FILM

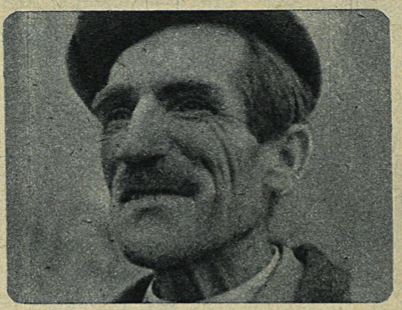
ALENA KOHOUTOVA
VLADIMIR RAZ

u czechosłowackiej baśni filmowej

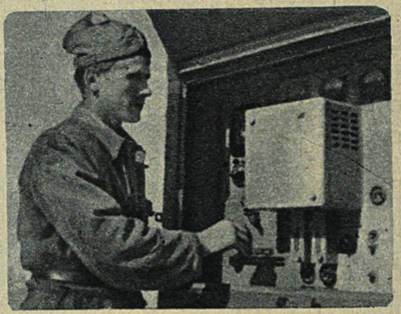
O DUMNEJ KSIĘŻNICZCE

NR 46 (155) • 18 LISTOPADA 1951 • ROK VI • CENA 90 GR

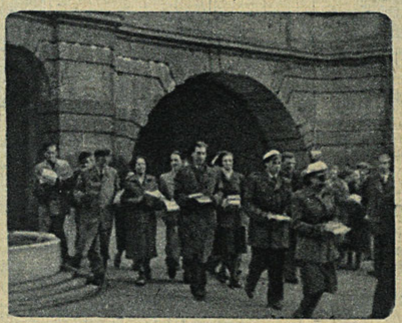
PKF 46/51



DOBRZY GOSPODARZE — DOBRZY OBYWATELE. Chłopi gromady Krąplewo wykonują zobowiązania wobec Państwa (zdj. F. Fuchs. W. Janik).



SAPERZY ZDOBYWAJĄ ZAWÓD. Służba w wojsku ludowym daje wyszkolenie bojowe, zawód i nowe perspektywy życia (zdj. M. Wiesiołek).



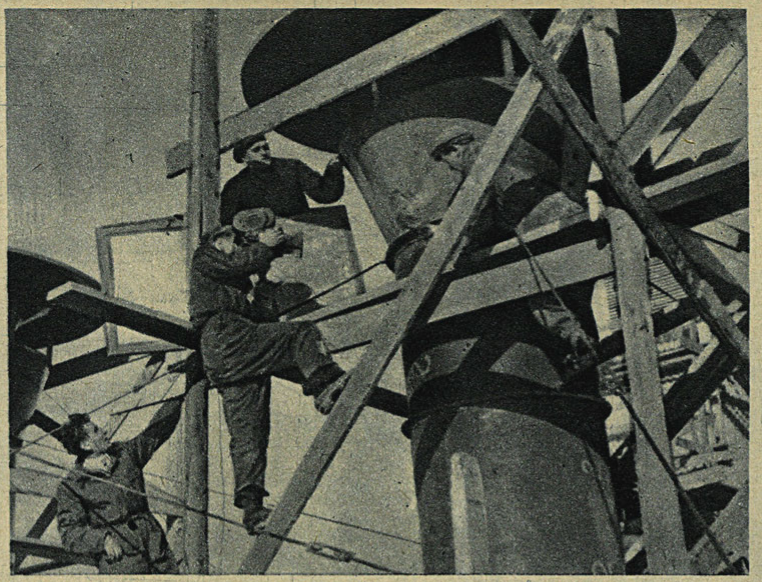
Z MIESIĄCA PRZYJAŹNI. Studenci wrocławscy sprzedają na ulicach książki radzieckie (zdj. Z. Leśniewicz, J. Pyrkosz, K. Szczeciński).

ZE ŚWIATA

W WYZWOLONYM TYBECIE. Lud tybetański stał się wolnym narodem azjatyckim (Chiny).

POZOSTAŁE TEMATY KRONIKI

- **ZE WSI ŁAZY DO NOWEJ HUTY** (zdj. J. Pyrkosz, J. Chluski).
- **DON ZMIENIŁ KORYTO** (ZSRR).



NA ŻERANIU PRODUKUJĄ SAMOCHODY

Fabryka Samochodów Osobowych na Żeraniu przeżywa swoje wielkie dni. Ruszyła taśma produkcyjna! Te przełomowe chwile utrwaliła na taśmie filmowej ekipa Wytwórni Filmów Dokumentalnych, realizująca film o fabryce na Żeraniu. Ekipa ta przebywała od wielu tygodni na terenie zakładów i zadaniem jej było uchwycenie na taśmie najważniejszych momentów walki o dotrzymanie terminów uruchomienia fabryki i pokazanie rozpoczynającej się produkcji. Zdjęcia do filmu dobiegają końca. Film reżyseruje Witold Lesiewicz, operatorem jest Bogusław Lambach.

ROZMOWA w SAMOCHODZIE PKF'u

Ob. ZYGMUNT DMOWSKI jest kierowcą w Wytwórni Filmów Dokumentalnych w Warszawie. Jest obowiązkowy, lubiany i ceniony zarówno w ekipie filmu *Warszawa*, z którą ostatnio pracuje, jak i w całej wytwórni. Z okazji 34 rocznicy Rewolucji Październikowej ob. Dmowski podjął zobowiązanie przejechania 10.000 km. ponad normę bez zmiany ogumienia samochodu.

*

Zwracam się do ob. Dmowskiego o krótki wywiad dla „Filmu":

— Co może Pan powiedzieć nam o swojej pracy?

Ob. Dmowski jest trochę zakłopotany tym pytaniem, odpowiada z namysłem:

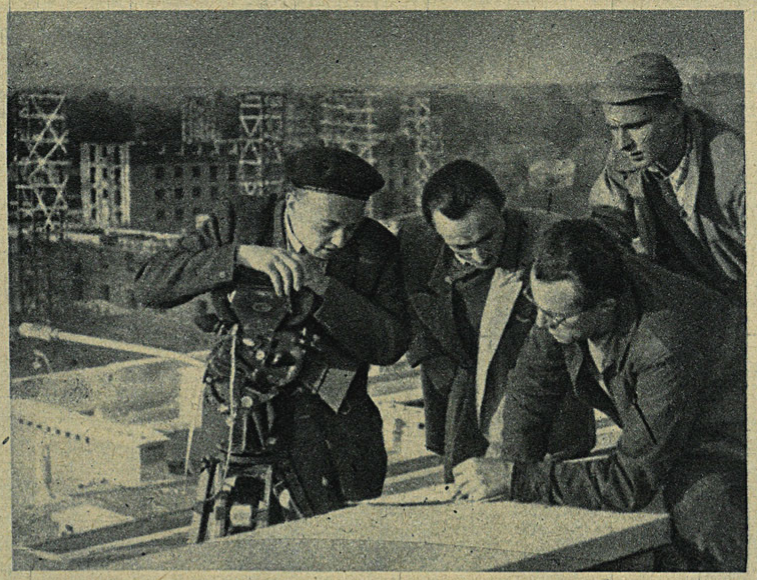
— *Przede wszystkim jest to praca interesująca — stale się zmienia, ciągle człowiek jest w ruchu. Szczególnie przy pracy w kronice filmowej. Ale też nie wystarcza dotrzymywać tylko terminów czy unikać awarii — przy filmie pracuje cała ekipa, musi on być bliski dla wszystkich. I wtedy, gdy widzi się że wszystko „gra", pracuje się chętnie, starając się dać z siebie jak najwięcej.*

To prawda. Film wymaga zainteresowania ze strony wszystkich członków ekipy. A przy filmie *Warszawa* ob. Dmowski może dopomóc wiele chociażby swoją znajomością stolicy, a faktem jest, że z jego zdaniem liczy się cała ekipa. (jk)

LUDZIE FILMU

KAROL MAŁCUŻYŃSKI
znany publicysta, współautor wielu filmów dokumentalnych, pisze stałe komentarze do PKFu.

rys. Tadeusz Marczewski



FILM O NOWEJ HUCIE

Plan 6-letni stawia sobie za jedno z głównych zadań uprzemysłowienie zapomnianych dotychczas terenów. We wsi podkrakowskiej powstaje jedna z największych inwestycji Planu 6-letniego — Nowa Huta. Budujące się miasto Nowa Huta jest przykładem nowego stylu pracy — nowego budownictwa.

Wytwórnia Filmów Dokumentalnych zrealizowała film o Nowej Hucie. Zdjęcia do tego filmu zostały już ukończone i niebawem zobaczymy go na ekranach. Scenariusz tej krótkometrażówki napisał A. Międzyrzecki, realizacja — A. Munk, zdjęcia — J. Chluski i R. Kropat, muzykę napisał T. Baird.

JAK ZOSTAŁAM STATYSTKĄ

Kol. Krystyna Szmidt jest studentką III roku na wydziale architektury Politechniki Warszawskiej i jako statystka brała ostatnio udział w zdjęciach do filmu *Warszawa*.

*

Zwracamy się do kol. K. Szmidt z pytaniem, w jaki sposób „znalazła drogę" do filmu?

— *Stało się to dość przypadkowo* — odpowiada kol. K. Szmidt. — *Mieszkam w „Dziekance" i do naszego domu przyszli filmowcy w poszukiwaniu statystów do nakręcanego epizodu. Zgodziłyśmy się wraz z koleżankami dość chętnie, gdyż zainteresował nas nieznany nam dotychczas proces realizacji filmu.*

— Proszę nam opowiedzieć o wrażeniach, jakie Pani wyniosła ze zdjęć.

— *W nakręcanej scenie miałyśmy „grać" publiczność na koncercie odbywającym się w 1955 roku w amfiteatrze na Placu Trzech Krzyży. Naszym zadaniem było, jak się okazało wyłącznie słuchanie muzyki.*

W uzyskaniu właściwego nastroju pomagała nam muzyka nagrana na taśmie.

Nasze wrażenia? — Początkowo wydawała nam się ta scena bardzo prosta i łatwa, mimo że „oślepiono" nas licznymi reflektorami, potem okazało się jednak, że nawet samo słuchanie nie jest proste. Zdjęcia powtarzano kilkakrotnie, aż wreszcie reżyser uznał, że wyraz skupienia na naszych twarzach jest naturalny a scena wyraża nastrój prawdziwego koncertu. Na tym nasza „rola" skończyła się. I wtedy doszłyśmy do wniosku, że właściwie nasze zadanie nie było zbyt trudne. (jk).

*

Zdjęcie przedstawia jedną ze scen filmu *Warszawa*, w której statystuje kol. K. Szmidt.

POLONICA

W kinie Cardinet w Paryżu odbyła się nieoficjalna premiera polskiego filmu *Dwie brygady*. Staraniem IDHEC'u i zespołu tygodnika L'Ecran Francais pokazy filmu będą odbywały się przez pewien czas codziennie. Premiera, na którą zostali zaproszeni przedstawiciele teatru, filmu, prasy i organizacji społecznych zakończyła się żywą dyskusją. Między innymi zabrał głos Louis Daquin, znany reżyser francuski, który powiedział: *„Przede wszystkim myślę, że uczniowie IDHEC'u pobladną z zazdrości, kiedy przekonają się, że ten długometrażowy film został zrealizowany jako praca dyplomowa przez studentów polskiej szkoły filmowej, studentów takich, jak oni. Możemy ocenić środki, które mają do dyspozycji polscy studenci".*

Daquin podkreśliwszy artystyczne walory filmu, jednolitość stylu, jasność kompozycji, zakończył swoją wypowiedź słowami: *„Prócz pracy dwóch brygad film opowiada nam między wierszami o trzeciej brygadzie — brygadzie młodych, pełnych entuzjazmu filmowców".* Dyskusja zaczęta po premierze trwa dalej.

Na EKRANIE

WISŁA, 1952!

Na wielu zjazdach poświęconych twórczości artystycznej — o filmie mówi się na ogół niewiele. Tak się już utarło. I zawsze ktoś z filmowców czuje się w obowiązku przypomnieć, że „ze wszystkich sztuk, film jest sztuką najważniejszą". Tak się też utarło. Od czasu zjazdu w Wiśle nagromadziło się jednak wiele poważnych spraw i wątpliwości (nie tylko z terenów filmowych). Bądź co bądź od tamtego twórczego zjazdu upłynęły już dwa lata, przybyło wiele doświadczeń i filmów. Najwyższy czas zebrać się i podzielić się spostrzeżeniami.

Na ostatniej październikowej naradzie (napiszemy o niej obszernie w innym artykule), najczęściej głos w dyskusji zabierali pisarze, publicyści, krytycy i artyści-malarze. Nie brak było szczerych i krytycznych wypowiedzi, nieraz żarliwych. Cechowała je troska o rozwój polskiej sztuki i literatury, która wciąż jeszcze nie nadąża za życiem kraju i jego socjalistycznym budownictwem.

O filmie mówił tylko Jerzy Toeplitz. Reżyserzy filmowi, może przezornie, nie zabierali głosu. Ich milczenie, które z pewnością nie jest złotem, ma swoją przyczynę. Oczekujemy lada miesiąc pięciu nowych filmów. Nie można za bardzo dziwić się, że ich twórcy otworzą usta dopiero po premierze, kiedy filmy będą mówić za nich. Krytykom również trudno wdać się w dyskusję z niewidzialnym. Co prawda, było wiele innych poważnych spraw filmowych, na które nie można przymykać oczu. Na przykład na sprawę scenariuszów filmowych, której sens może najlepiej odda krótka fraszka: „Dobry scenariusz to skarb już". Nielepiej wyglądają filmy dokumentalne, w których dostrzegamy groźne S.O.S. (Szablon, Oschłość, Schemat), za co tak ostro atakowano na naradzie publicystykę i dziennikarstwo. Te właśnie sprawy poruszył Jerzy Toeplitz, nie owijając ich w bawełnę.

Powróćmy jeszcze do nowych filmów. Aleksander Ford kończy **Opowieść o młodym Chopinie.** Krótkie, surowe jeszcze fragmenty filmu, które oglądaliśmy niedawno z Borysem Czirkowem, zapowiadają niemałe wydarzenie artystyczne. Wanda Jakubowska oparła się wreszcie wszelkim wyjazdom za granicę i z rozmachem tworzy film o **Żołnierzu zwycięstwa.** Z niemniejszą ciekawością oczekujemy **Gromady,** filmu debiutów. Reżyserują go Jerzy Kawalerowicz i Jerzy Sumerski, którzy w konkursie na scenariusz zdobyli pierwszą nagrodę, rywalizując skutecznie z wielu pisarzami. Mieli piękne słońce w tym roku i na plenery nie mogą narzekać.

Jan Fedtke ukończył film o **Załodze.** Czytelnicy pamiętają zapewne namiętną dyskusję na temat scenariusza, w której zabierali głos przedstawiciele młodzieży, działacze i ludzie filmu. Nie wątpimy, że dyskusja ta wyszła na dobre twórcom filmu i krytykom, a zwłaszcza autorowi scenariusza, pisarzowi, który w przeciwieństwie do innych wytrwale pracuje z Filmem Polskim. Na ukończeniu są również **Pierwsze dni,** film oparty na powieści Bohdana Hamery „Na przykład Plewa". Reżyseruje go Jan Rybkowski, godząc dotąd zawód dekoratora teatralnego z reżyserią filmową.

Jak widać, był to dla twórców filmowych pracowity rok. Obok filmów o postaciach już historycznych przybywają trzy filmy o tematyce współczesnej. Stoimy niewiątpliwie przed wielką, owocną dyskusją. Ludzie filmu, którzy nie wypowiadali się na październikowej naradzie, oczekują teraz na zjazd poświęcony sprawom filmowym. Przysłuchując się obradom twórców w sali Rady Państwa, odczuwają potrzebę przeniesienia tej dyskusji i jej wyników na swoją naradę (co najmniej dwudniową). Odpowiednim miejscem dla niej byłaby chyba Wisła.

bor

P. S. Po zastanowieniu się, Wisła w zimie wydaje się miejscowością zbyt wypoczynkową. Góry i narty mogłyby utrudnić narady.

Scena zbiorowa z kostiumowo-muzycznego filmu węgierskiego ***MADAME DERY.***

SPOTKANIE W BUDAPESZCIE

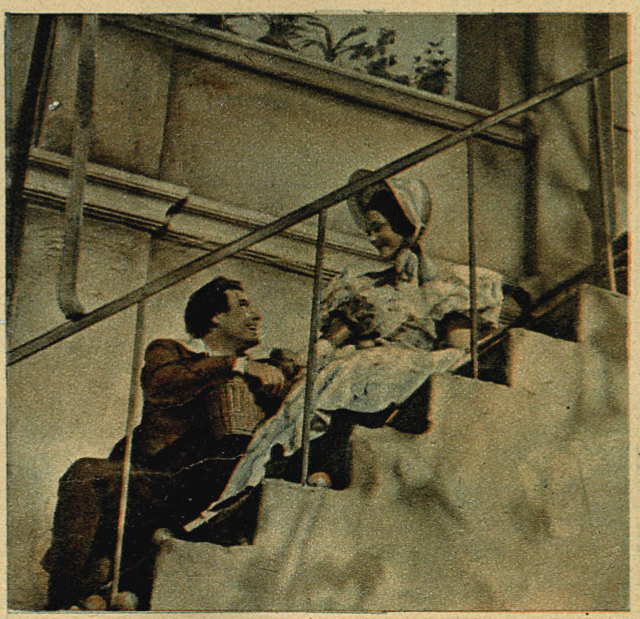
Budapeszt, w październiku 1951 r.

Napisał JERZY TOEPLITZ

W wielkiej sali ratusza obraduje węgierskie stowarzyszenie pracowników twórczych teatru i filmu. W drugim zjeździe stowarzyszenia bierze udział przeszło trzystu delegatów z całego kraju — aktorów, reżyserów, scenografów, operatorów, dramaturgów i przedstawicieli innych zawodów artystycznych sceny i ekranu. Przyjechali również zaproszeni goście z krajów demokracji ludowej i Niemieckiej Republiki Demokratycznej. Obradom przysłuchuje się grupa chińskich działaczy kulturalnych, przebywających w Budapeszcie.

Konferencja trwa trzy dni. Pierwszego dnia omawiane są zagadnienia dramaturgii teatralnej i filmowej, drugiego — tematem obrad jest praca aktora. Wreszcie na zakończenie zjazdu mówi się o reżyserii. Obrady podsumowuje minister Kultury i Oświaty, członek Biura Politycznego Węgierskiej Partii Pracujących, wybitny marksistowski teoretyk sztuki — Józef Revai.

Konferencja ma żywy i interesujący przebieg. O kłopotach, troskach i brakach mówi się odważnie, nie szczędząc ani innych, ani siebie. Węgierscy ludzie teatru i filmu w większym od polskich kolegów stopniu przyswoili sobie marksistowski oręż krytyki i samokrytyki. Zarówno w referacie jak i w wypowiedziach dyskusyjnych śmiało rzuca się nazwiska aktorów i reżyserów, wytyka się im błędy artystycznej koncepcji, odchylenia od właściwej, realistycznej drogi, formalistyczne czy naturalistyczne deformacje.



Rolę słynnej aktorki węgierskiej Rozy Dery odtwarza Klara Tolnay, którą widzimy na zdjęciu wraz z partnerem

Przeciw wulgaryzacji

Trudności, jakie przeżywa węgierska sztuka, podobne są do naszych własnych trudności. Ileż razy z trybuny padały słowa: schematyzm i deklaratywność, ile razy stwierdzano, że autorzy sztuk i scenariuszy nie potrafią oddać w swych dziełach wielkości naszych czasów. W podsumowaniu dyskusji minister Revai specjalną uwagę poświęcił temu zagadnieniu, ostrzegając twórców przed uproszczeniami i wulgaryzacją tematów, zwłaszcza jeśli idzie o schematyczne rysowanie konfliktów. Typowym wykrzywieniem właściwej postawy ideologicznej jest fałszywe przedstawienie roli inteligencji, która w większości filmów albo sabotuje, albo jest ślepo posłuszna rozkazom, nie występując jako świadomy współtwórca nowej rzeczywistości.

— *A przecież wiemy* — powiedział Revai — *że ogromna większość węgierskiej inteligencji buduje w naszym kraju wespół z klasą robotniczą i chłopstwem — socjalistyczną przyszłość. Błędem jest także gromadzenie w jednym filmie wszystkich ważnych problemów, wtedy bowiem zamiast dzieła przekonującego, powstaje nonsensowy zlepek. Należy strzec się takich „worków obfitości". W filmach z przeszłości Węgier należy unikać prób aktualizacji, dostrzegania w dawnych epokach — dzisiejszych konfliktów.*

Teatr, film i kadry

Bardzo szeroko omawiano na konferencji sprawę konieczności zacieśnienia więzów współpracy między teatrem i filmem. Przy wprowadzeniu metody Stanisławskiego — wiele mogą i powinni nauczyć się reżyserzy filmowi od swych teatralnych kolegów. Reżyser Martin Keleti, który przygotowuje obecnie film o węgierskim kompozytorze Erkelu, opowiadał, że wzorem doświadczeń teatralnych rozpoczął próby z aktorami dopiero po trzech konferencjach omawiających dokładnie z całym zespołem — tło historyczne i koncepcję dramaturgiczną utworu.

„*Zupełnie niesłusznie* — stwierdził Keleti — *odcinaliśmy się dotychczas od teatru, uważając, że specyfika naszej pracy jest zupełnie odmienna*".

Żarliwą i gorącą dyskusję wywołały sprawy młodych kadr, zarówno realizatorskich, jak i aktorskich. Niektórzy realizatorzy starszego pokolenia skarżyli się, że młodzi filmowcy nie posiadają odpowiedniej podbudowy humanistycznej, a wręcz przeciwnie obarczeni są pewnym „fachowym przegięciem". Z drugiej strony — słyszało się i o tym, że dopływ świeżych kadr nie jest odpowiednio uregulowany. I tu znowu minister Revai w końcowym przemówieniu wyraźnie podkreślił, że obowiązkiem wszystkich twórców jest roztoczenie opieki nad młodzieżą. Brak odpowiedniej troski o nowe kadry — to karygodne marnotrawstwo.

I wreszcie na zakończenie konferencji — znalazły się w mowie ministra Revaia ważkie słowa o polityce państwa w kształtowaniu zamówienia społecznego. Państwo określa kierunki tematyczne, zakres zagadnień i w wyjątkowych tylko wypadkach — określone, specjalnie ważne tematy. Ludzie filmu lub teatru, pisarze — muszą sami wspólnie opracować plan tematyczny. Czynnik państwowy nie będzie ich krępować biurokratycznie, a tylko pomagać im w ostatecznej krystalizacji planu. W żadnym wypadku nie należy ograniczać pisarzy do narzuconych tematów. Taka polityka nie przyniesie w rezultacie rozwoju socjalistycznej sztuki teatralnej i filmowej.

Z warsztatów filmowych

Jak przedstawia się obecny etap rozwoju węgierskiej kinematografii w zestawieniu z dyskusjami jej twórczego aktywu na budapeszteńskiej konferencji?

Trudno tu oczywiście pokusić się o wyczerpującą analizę, chodzi raczej o podzielenie się na gorąco uchwyconymi obserwacjami.

W dniach konferencji wszedł na ekran nowy węgierski film *Madame Dery* — o znanej aktorce i śpiewaczce z początków XIX wieku, która wespół z małą grupką aktorów walczyła z austriackim okupantem o prawa do życia dla węgierskiego teatru. Film reżysera Laszlo Kalmara jest udaną próbą wskrzeszenia na ekranie epoki, w której żyła bohaterka. Film ma duży ładunek emocjonalny, spotęgowany wykorzystaniem pięknej ludowej muzyki i doskonałą grą Klary Tolnay, odtwórczyni roli tytułowej.

Wkrótce wejdą na ekrany dalsze trzy filmy, których fragmenty zostały pokazane zagranicznym delegatom. Felix Mariassy jest autorem filmu z życia kolejarzy *Całą parą naprzód*. Reżyser teatralny Varcony debiutuje jako scenarzysta i realizator filmu *Bandyci*. Wreszcie Martin Keleti jest autorem barwnej komedii sportowej pt. *Obcym wstęp wzbroniony!*

Te trzy filmy reprezentują szeroką skalę tematów współczesnych. Mariassy zajmuje się ruchem przodownictwa pracy wśród kolejarzy, demaskując jednocześnie działalność wrogich agentur. Varcony opowiada historię uczonego węgierskiego, podstępnie porwanego i męczonego w Zachodnim Berlinie przez Amerykanów. Wreszcie Keleti w wesołej komedii porusza ważną sprawę umasowienia sportu. Trudno oczywiście na podstawie fragmentów mówić o wartości filmów, można jednak stwierdzić, że w filmie *Całą parą naprzód* realistycznie odmalowane jest środowisko kolejarzy. Następny film przypomina stylem i problematyką radziecki *Sąd honoru*, a w filmie *Obcym wstęp wzbroniony* doskonałe są sceny z meczu piłki nożnej i dobry zespół aktorski.

Bem i Petofi

Najbardziej ambitnym zamierzeniem produkcyjnym jest wielki, dwuseriowy film historyczny *Bem i Petöfi*, którego zdjęcia plenerowe rozpoczął niedawno reżyser Kalman Nadasdy, twórca *Gęsiarka Matyi*. Film zrealizowany będzie przy użyciu systemu „Agfacolor", wszystkie prace laboratoryjne wykonane będą na Węgrzech.

Tematem filmu — jak mówi Nadasdy — jest pokazanie roli generała Bema w wojnie 1848 roku, wytłumaczenie pobudek jego działania, rzucenie okiem na podstawie nowoodkrytej dokumentacji historycznej za kulisy polityki austriackiej i wreszcie podkreślenie wielkiej przyjaźni i miłości, jaka łączyła wielkiego polskiego żołnierza i znakomitego poetę węgierskiego, Aleksandra Petöfi.

— *Pragnę* — oświadczył Nadasdy — *by film mój przyczynił się do dalszego zacieśnienia więzów przyjaźni łączącej oba nasze narody budujące socjalizm.*

JERZY TOEPLITZ

Kolaboracjoniści

Francuski producent filmowy Fernand Rivers nie umiał znaleźć ani jednego reżysera dla przeniesienia na ekran sztuki J. P. Sartre'a „Brudne ręce" (Les mains sales). Ani jednego. Bowiem sztuka zajadłego reakcjonisty jest pełna prowokacyjnych wymysłów antykomunistycznych.

Mimo to, p. Rivers z uporem maniaka uparł się przy realizacji filmu (pieniądze na ten cel dziwnie szybko się znalazły) i przypomniał sobie, że ma sam nie byle jakie kwalifikacje na reżysera. Nie kto inny, jak właśnie p. Rivers we własnej osobie reżyserował w 1932 r. w Paryżu sztukę teatralną samego Benito Mussoliniego. Sztuka faszystowskiego dyktatora zrobiła generalną klapę i kandydatura Riversa na reżysera była raczej niezbyt szczęśliwa; skoro jednak za żadną cenę nie udało się zwerbować reżysera z prawdziwego zdarzenia, p. Rivers postanowił spróbować sam.

Tygodnik „L'Ecran Français" w artykule wstępnym Rogera Boussinot pt. „*Brudne ręce — to Żyd Süss* 1951" przyrównuje film Sartre'a i Riversa do odrażającej propagandy goebbelsowskiej na terenie Francji, usiłującej rozładować ruch oporu przez podkreślanie niejednolitości jego oblicza.

„Celem propagandy hitlerowskiej było udowodnienie, że niemożliwy jest sojusz Bretończyków z Żydami, katolików z z masonami, komunistów z rojalistami, inteligencji z chłopami, mieszczan z robotnikami we wspólnej walce z faszyzmem...

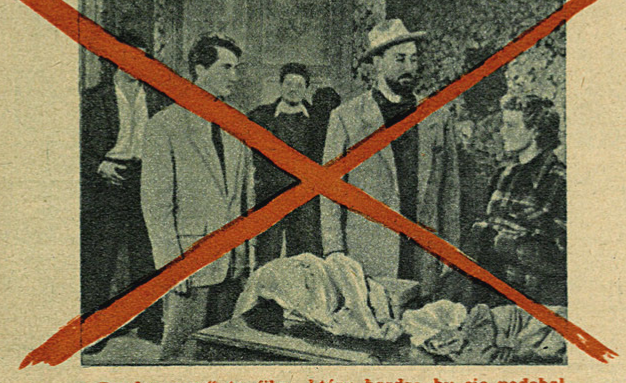
„Ale film hitlerowski odniósł we Francji całkowitą porażkę. *Żyd Süss* i inne filmy tego rodzaju były wyświetlane w salach na wpół tylko oświetlonych, pod ochroną petainowskiej policji. I sale te świeciły pustkami.

„Nic tak nie przypomina okupacji, jak inna okupacja. Porty południa, Chateauroux, Orlean, porty w Bordeaux i La Pallice są okupowane przez wojska amerykańskie. Nasze ekrany zostały sprzedane koncernom amerykańskim, jak nasze lotniska zostały przeznaczone dla fortec latających. Nasi żołnierze i oficerowie zostali poddani rozkazom obcego generała, który wraz ze swym sztabem stacjonuje w Fontainebleau.

„Każda okupacja ma swoich kolaboracjonistów i swój ruch oporu...

„Jean Paul Sartre nie bierze się jeszcze za Żydów, masonów ani Murzynów. Ten numer by nie przeszedł. Stara się jedynie osłabić więź łączącą robotników i intelektualistów w walce z tyranią... Film zwraca się do niekomunistów, by im powiedzieć: z komunistami wspólnie nic zdziałać nie można. Zwraca się do klas średnich, by im powiedzieć: nie możecie współdziałać z robotnikami ani z ich partią. Zwraca się do inteligencji, by jej powiedzieć: drodzy panowie, będziecie natychmiast oszukani przez robotników, którzy nie mogą was znieść! Włożą swoje brudne ręce do waszych walizek, poprzewracają waszą bieliznę i przydacie się im akurat do popełnienia bezużytecznej zbrodni, po czym zostaniecie zniesławieni i zamordowani.

„Identycznie tych samych argumentów używało hitlerowskie Radio - Paris w 1943, by zniechęcić młodych Francuzów do wstępowania w szeregi partyzanckie. *Brudne ręce* to film, który bardzo by się podobał wodzom z Propagandastaffel. Chociaż został zrobiony po to, by podobał się p. Eisenhowerowi..."



„Brudne ręce" to film, który bardzo by się podobał wodzom z Propagandastaffel. Chociaż został zrobiony po to, by podobał się p. Eisenhowerowi...

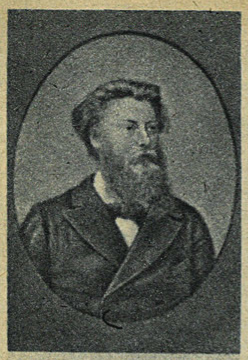
Film Sartre'a i Riversa roi się po prostu od nieprawdopodobieństw. Na jednym z nich oparta jest sama fabuła: członek ruchu oporu wychodzi z więzienia, gdzie spędził 2 lata, skazany przez hitlerowski trybunał za zamordowanie przywódcy ruchu oporu! Cała treść jest zlepkiem podobnych nosensów i stanowi jedynie pretekst do wypowiedzenia przez młodego robotnika „głębokiej" uwagi, która streszcza intencje realizatorów:

— Nie ma sposobu, żeby pracować razem z tymi bubkami (inteligentami), to **kwestia odmiennej skóry!**

Dosłownie wyjęte z ust protektorowi wszelkich kolaboracjonistów, Józefowi Goebbelsowi.

(pl)

Z ARCHIWUM



P. Jabłoczkow — wynalazca żarówki elektrycznej.

DZIEJE TAŚMY FILMOWEJ

Jak wiadomo, każdy film produkowany jest na taśmie celuloidowej. Po raz pierwszy celuloid został otrzymany przez Hyatt'a w roku 1869. Dopiero jednak w r. 1878 zostaje w Petersburgu opatentowana przez Iwana Bołdyrewa pierwsza w dziejach świata błona fotograficzna wykonana z celuloidu. Wówczas jeszcze nikt nie wie, że Iwan Bołdyrew dokonuje epokowego przełomu w dziejach fotografii, że stwarza jeden z podstawowych elementów przyszłego kina — taśmę filmową.

Wystawiona w roku 1882 na moskiewskiej wystawie fotograficznej błona celuloidowa wzbudziła powszechne zainteresowanie. Na wiadomość o rewelacyjnym wynalazku Angielskie Królewskie Towarzystwo Fotograficzne zaprasza Bołdyrewa do wystawienia nowej błony na światowej wystawie fotograficznej w Londynie. W roku 1885 błona celuloidowa Iwana Bołdyrewa zostaje umieszczona na honorowym miejscu wystawy londyńskiej. Prasa pisze: — „Dokonano epokowego zwrotu w dziejach fotografii".

I oto pewnego dnia przybija do portu londyńskiego statek amerykański, a na jego pokładzie przybywa specjalny wysłannik Północnego Koncernu Prasowego a jednocześnie pełnomocnik firmy George'a Eastmana, producenta przyrządów fotograficznych w Rochester N. Y. (są to już wówczas dość wielkie i znane również w Europie zakłady fotochemiczne). Tym samym statkiem przybywa do Londynu również Edison.

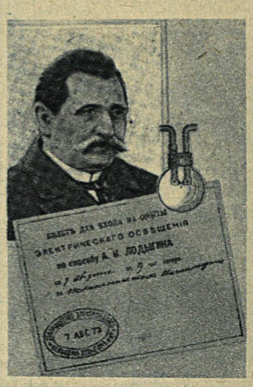
Wysłannik koncernu Eastmana w towarzystwie Edisona zwiedza już w dniu przyjazdu do Londynu — wystawę fotograficzną. W parę dni potem odbywa się poprzez ocean telegraficzna wymiana zdań w pewnej dość delikatnej sprawie. Na zlecenie Eastmana dokonuje się w przeddzień zamknięcia wystawy fotograficznej zakupu demonstrowanej na wystawie celuloidowej błony Bołdyrewa. Starannie zabezpieczona błona zostaje specjalnym kurierem dostarczona do laboratorium Eastmana w Rochester.

I oto mijają cztery lata. Bołdyrew dawno z Londynu powrócił do Rosji, gdzie już prawie że zapomniano o jego pracach. Natomiast zakłady Eastmana przystępują do masowej produkcji błon celuloidowych. Patent opiewa na nazwisko Edisona et Co. Mamy rok 1888.

W tym samym roku, tenże patent zostaje zarejestrowany poza granicami USA jako własny patent George'a Eastmana... Taśma fotograficzna Eastmana pod nazwą „KODAK" wkrótce zalewa cały świat, opanowując również i rynek wewnętrzny carskiej Rosji.

Bołdyrew na zorganizowanie własnej produkcji w szerszym zakresie nie posiada funduszy. Wyrabia jedynie wynalezioną przez siebie taśmę wyłącznie na własny użytek. Konkurencja z potężnym i wszechwładnym koncernem Eastmana nie ma dla Bołdyrewa w ogóle żadnych szans powodzenia. I oto w rezultacie w kronikach historii kinematografii pisanych na Zachodzie, w rozdziale „Taśma Filmowa", nadaremnie szukalibyśmy nazwiska Bołdyrewa. Jako wynalazca taśmy figuruje — Edison.

Na marginesie naszej wzmianki historycznej warto byłoby przypomnieć jeszcze inną sprawę. Taśma filmowa, jak wiadomo, jest perforowana. Perforacja błony celuloidowej została po raz pierwszy wprowadzona przez Iwana Akimowa (Moskwa) około roku 1883 a następnie, niezależnie od Akimowa, przez Emila Reynauda w Paryżu w r. 1886. Perforacja Reynauda została przejęta przez Edisona i opatentowana przez niego w r. 1890 na terenie USA również jako własny jego wynalazek.



A. Łodygin oraz zaproszenie na pierwszy pokaz oświetlenia elektrycznego za pomocą jego żarówki.

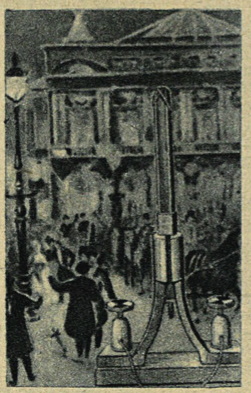
SPRAWA... ŚWIATŁA

Jeszcze w Egipcie znano kunszt „tajemniczego" odtwarzania obrazów na murach szczytowych wielkiej piramidy w Aa. Już wówczas korzystano z rzutników świetlnych o obecnie nieznanym nam potężnym źródle światła.

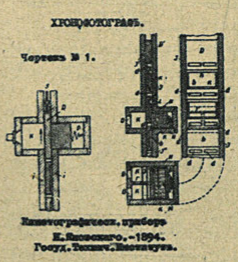
Obecnie do celów projekcji filmowej wykorzystywane jest światło elektryczne. Korzystano z niego już od pierwszych prób projekcji filmowej. Mało kto jednak pamięta jak do tego doszło, kiedy lampy i świece elektryczne zastosowano po raz pierwszy w aparatach kinowych i rzutnikach ekranowych.

W pierwszych aparatach projekcyjnych produkcji francuskiej stosowano lampę elektryczną skonstruowaną w roku 1872 przez Rosjanina, Aleksandra Łodygina. Szeroko korzystano również ze „światła rosyjskiego", jak przy końcu ubiegłego stulecia nazywano za granicą światło pierwszej lampy elektrycznej świata, tak ongiś popularnej „świecy Jabłoczkowa".

Lampa Łodygina stosowana była przy pierwszych rzutnikach stroboskopowych. Ciekawy jest fakt zastosowania lampy Łodygina przez Edisona w przyrządzie „ożywiającym" fotografie tzw. kinetoskopie. W aparacie tym Edison wykorzystał wspomnianą już przez nas błonę celuloidową Bołdyrewa, perforowaną na wzór perforacji Emila Reynauda. Źródłem światła była lampa Łodygina, lansowana przez Edisona jako własny wynalazek pod nazwą „oka elektrycznego". Oszustwo popełnione przez Edisona było tym razem tak oczywiste, że nawet amerykański sąd federalny nie dał Edisonowi wiary, uznając pełne prawa Aleksandra Łodygina do tego wynalazku. Proste fakty zresztą stwierdziły, że lampa Łodygina była po raz pierwszy demonstrowana w dniu 7 sierpnia 1873 r. na specjalnym pokazie w sali Instytutu Technologicznego w Moskwie.



„Świeca Jabłoczkowa" na tle Opery Paryskiej oświetlonej przy jej zastosowaniu. (Rysunek współczesny).



Schemat budowy „chronofotografu" I. Janowskiego.

Świeca Jabłoczkowa była używana do projekcji publicznej za pomocą rzutników stroboskopowych oraz latarni magicznych. W dniu 4 kwietnia 1879 r. w sali Rosyjskiego Towarzystwa Technicznego wystąpił P. Jabłoczkow z odczytem na temat światła elektrycznego.

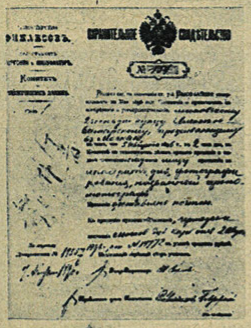
Oświetlenie świecą Jabłoczkowa było zastosowane na Placu Opery w Paryżu. „La lumiere russe" — „światło rosyjskie" — cieszyło się u paryżan wielkim powodzeniem. Stosowano świece Jabłoczkowa również dla oświetlenia warszawskiego Nowego Światu — lecz wkrótce użycia ich, ze względu na wysokie koszty eksploatacji, zaniechano.

Zmodyfikowana świeca Jabłoczkowa była w użyciu w projektorach filmowych jeszcze w okresie pierwszej wojny światowej.

APARATURA PROJEKCYJNA

Rok 1893. Mieszkaniec Moskwy — Rosjanin Aleksy Samarskij konstruuje w tym roku ciekawy aparat dla dokonywania seryjnych zdjęć ruchomych. Wynaleziony przez niego specjalny przyrząd fotograficzny nazwany został „chronomatografem". Jest to prototyp kamery do filmowania. Już przedtem, w roku 1880 rosyjski porucznik Izmai-

PRZESZŁOŚCI



Patent A. Samarskiego na „chronomatograf".

łow skonstruował „karabin fotograficzny" obliczony na 72 zdjęcia. Karabin posiadał automatyczny licznik, który wskazywał ilość dokonanych kolejnych zdjęć. Zdjęcia Izmaiłowa wykorzystywano do pokazów stroboskopowych.

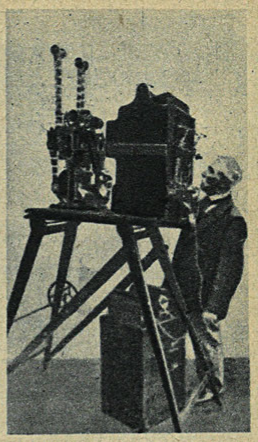
Wkrótce po wyprodukowaniu przez Bołdyrewa celuloidowej taśmy fotograficznej, fotograf - amator Iwan Akimow stwarza pierwszy w dziejach kinematografii aparat służący nie tylko dla dokonywania zdjęć fotograficznych na błonie celuloidowej, lecz i do wyświetlania ich na ekranie w postaci „zdjęć ożywionych". „Strobograph" Iwana Akimowa był niewątpliwie jedną z najciekawszych prób stworzenia aparatu projekcyjnego. Pierwsze seanse filmowe przy użyciu aparatu Akimowa odbyły się w roku 1894. W roku 1896 wydano w Moskwie dwa patenty na aparaty projekcyjne. Autorami projektów byli Iwan Akimow i Aleksy Samarskij. Patent na aparat do zdjęć filmowych (jak wówczas mówiono — „zdjęć ożywionych") uzyskał również A. Fedeckij. Również w roku 1894 opatentowany został przyrząd kinematograficzny warszawskiego fotografa I. Janowskiego — tak zwany „chronofotograf". Aparat ten pozwalał na otrzymywanie kolejnych zdjęć, nadających się do projektowania ich na ekran.

Data 1893 roku zapisuje się w kronikach pionierów kina doniosłym wynalazkiem. W tym roku po raz pierwszy zademonstrowano publicznie projektor stroboskopowy, o przerywanym przesuwaniu obrazu, konstrukcji profesora Uniwersytetu Moskiewskiego N. Lubimowa i mechanika A. Timczenki. Aparat ten, który był przez prof. Lubimowa nazwany „przyrządem do analizowania zjawisk stroboskopowych", w roku następnym (dnia 9 stycznia) był demonstrowany na XI zjeździe rosyjskich przyrodników i lekarzy. Pokaz aparatury Lubimowa i Timczenki wyprzedził ukazanie się aparatury Lumiere'a o przeszło rok.

W czasopiśmie „Przegląd Naukowy" („Naucznoje Obozrienie") prof. Lubimow w n-rze 5 z dnia 26 stycznia 1896 r. dał dokładny opis swego projektora. Egzemplarz projektora Lubimowa i Timczenki można było oglądać w Moskiewskim Muzeum Politechnicznym jeszcze w latach pierwszej wojny światowej.

W wydawnictwach 1893-1900 r. spotykamy liczne wzmianki jak również i artykuły naukowe, poświęcone omówieniu przyrządu projekcyjnego Lubimowa i Timczenki. Charakterystyczne jest, iż gdy w dniu 16 maja 1896 roku w Petersburgu odbył się w sali teatru kabaretowego „Akwarium" pierwszy w Rosji pokaz filmu Lumiere'a — na terenie Rosji odbywały się w tym samym czasie pokazy filmowe przy zastosowaniu aparatów projekcyjnych rosyjskich konstruktorów.

W tym samym czasie w Warszawie, Polak Kazimierz Prószyński demonstrował tak zwany „pleograf", aparat do filmowania i projekcji. Był to



„Biopleograf" Kazimierza Prószyńskiego.

aparat o bardzo ciekawej oryginalnej konstrukcji. W roku 1899 Prószyński wystąpił z nowym typem aparatu projekcyjnego — „biopleografem". Aparat ten posiadał dwa obiektywy i dwie taśmy, przy czym przy projekcji rzutowanie na ekran odbywało się na przemian raz z jednej, raz z drugiej taśmy. Aparat był trudny w eksploatacji i nie zdobył uznania właścicieli biografów — jak kiedyś nazywano u nas kinoteatry.

W. BORKOWSKI

Co piszą inni

RADZIECKA DYSKUSJA O KRYTYCE

W okresie mobilizacji twórców filmowych do jeszcze wyższych osiągnięć, do jeszcze silniejszego oddziaływania artysty na rzeczywistość, rzetelna i pogłębiona krytyka filmowa posiada zasadnicze znaczenie. Poważną analizą dokonań, odważnymi i dalekosiężnymi postulatami, wreszcie pracami nad teorią filmu i estetyki filmowej — świadoma swych zasad krytyka stać się może jednym z najważniejszych czynników rozwoju kinematografii.

Niestety, krytyka filmowa nie sięgnęła jeszcze po należne jej miejsce w krytyce artystycznej. I to nie tylko u nas. Zagadnieniu nowych dróg krytyki poświęcony był ostatnio artykuł redakcyjny w „Sowietskim Iskusstwie" (nr 86), analizujący osiągnięcia i braki specjalnego periodyku teoretycznego, poświęconego sprawom filmu dwumiesięcznika „Iskusstwo Kino".

Obszerny ten artykuł zawiera wiele sformułowań, cennych także i dla naszej krytyki filmowej w jej obecnym stadium rozwojowym.

„Radziecka sztuka filmowa — czytamy na wstępie — *niezależnie od znacznych sukcesów w produkcji filmów o wysokim poziomie ideowo - artystycznym, jest ciągle wielkim dłużnikiem narodu. Ciągle zbyt mało ukazuje się dobrych filmów o naszej wspaniałej dzisiejszości, o głośnych osiągnięciach budowniczych komunizmu. Miliony widzów słusznie domagają się zwiększenia ilości nowych filmów, różnorodnych tematycznie i gatunkowo, oraz dalszego podniesienia jakości dzieł filmowych".*

„Zaspokoić te wymagania — to zasadnicze, główne zadanie pracowników filmu, organizacji filmowych, teoretyków i krytyków. Wszystkie ich wysiłki winny być skierowane ku stworzeniu warunków niezbędnych dla... rozwiązania ideowo - twórczych problemów, związanych z przygotowywaniem pełnowartościowych scenariuszy, podnoszeniem zawodowego mistrzostwa reżyserów, aktorów, operatorów, plastyków i innych ludzi, uczestniczących w pracach nad filmem".

Z tych też pozycji krytykuje autor artykułu działalność „Iskusstwa Kina", wykazując, że publikuje się w nim zbyt mało uogólniających, syntetyzujących artykułów teoretycznych, że nie organizuje się na jego łamach doniosłych dyskusji, omawiających doniosłe i palące zagadnienia filmu radzieckiego.

„Szczególnie nie wiedzie się na łamach pisma dramaturgii filmowej: ta najważniejsza dziedzina twórczości filmowej, od której sukcesów zależą sukcesy czy niepowodzenia całej kinematografii, niemal zupełnie wypadła z pola widzenia redakcji.

„Pismo nie postawiło i nie rozwiązało szeregu doniosłych tematów, takich, jak problemy konfliktu w scenariuszu, tematu dzieła, rozwinięcia charakterów głównych postaci, gatunkowych różnic między dziełami filmowymi itd... Twierdząc w wielu artykułach, że scenariusz jest osobnym i doniosłym gatunkiem literackim, pismo równocześnie nie kwapi się wcale do publikowania samych scenariuszy i ich omawiania".

Autor artykułu zastanawia się dalej, czy istnieje różnica między normalną recenzją z gatunku tych, które ukazują się w prasie, a rozszerzoną recenzją w teoretycznym dwumiesięczniku. Choć nie daje na to pytanie zdecydowanej odpowiedzi (a tym samym odpowiedzi na pytanie, czy w piśmie problemowym mają rację bytu recenzje) — to jednak podkreśla takie aspekty recenzji, które możliwe są do uwzględnienia w szerszej analizie.

Dla przykładu: recenzent prasy codziennej czy nawet prasy ogólno-literackiej w recenzji z „Kawalera Złotej Gwiazdy" nie może rozwinąć tak interesującej choć drobnej sprawy, jak stosunek wzajemny do siebie dwóch drugoplanowych postaci. W skromnych rozmiarach jego recenzji rozdęcie tej jednej sprawy zaciemniłoby czytelnikowi ogólne zdanie o filmie. Ale przecież tego rodzaju szczegółowe uwagi stanowią najwydatniejszą pomoc realizatorowi. Gdzież więc ich miejsce, jak nie na łamach prasy teoretycznej?

Artykuł „Sowietskogo Iskusstwa" zdaje się rozpoczynać większą dyskusję o krytyce.

(płaż)

OBIEKTYWEM

NA POKŁADZIE STATKU SZKOLNEGO „DA

Luzowanie żagli na statku szkolnym „Dar Pomorza" — to m. in. temat wchodzący w zakres jednego z realizowanych obecnie filmów instruktażowych poświęconych zagadnieniu szkolenia kadr żeglarskich.

Obiektyw kamery filmowej schwy
uczniów Państwowej Szkoły Morsk

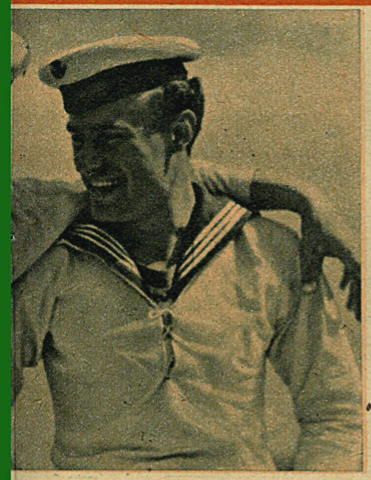
O zabłąkaniu nie ma mowy. Sta
określa sekstansem położenie

„Dar Pomorza" wpływa na wod
scy marynarze uczą się nawiga

Zdjęcia: J. OLEJNICZAK (2), Cz. ŚW

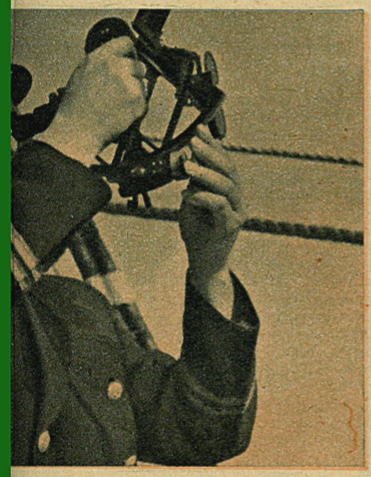
PO MORZU

R POMORZA" POWSTAJĄ FILMY

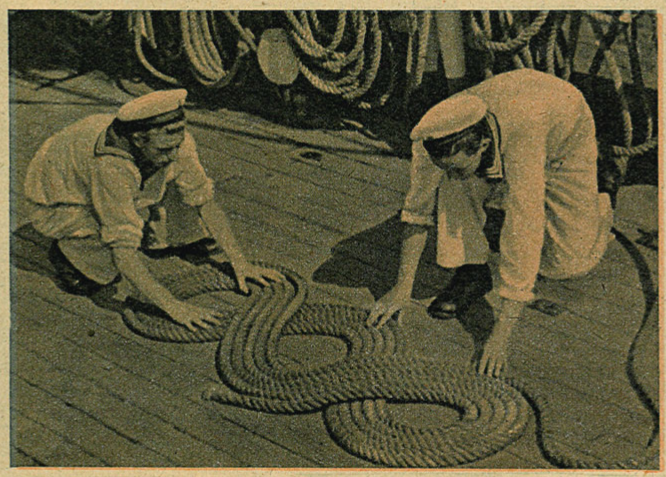


ycił na taśmę dwie roześmiane twarze
kiej — w chwili przerwy w zajęciach.

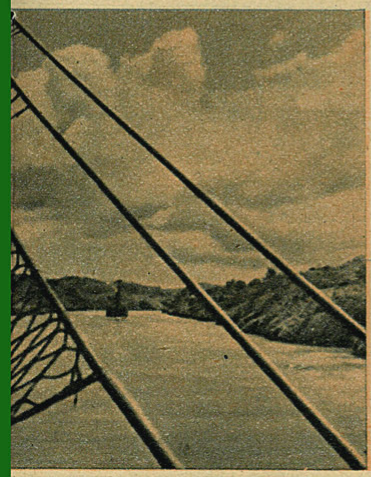
Prośba, by operator filmowy zrobił przy okazji „prywatne" zdjęcie — spełniona. Tę odbitkę po wycięciu z pisma można posłać do domu.



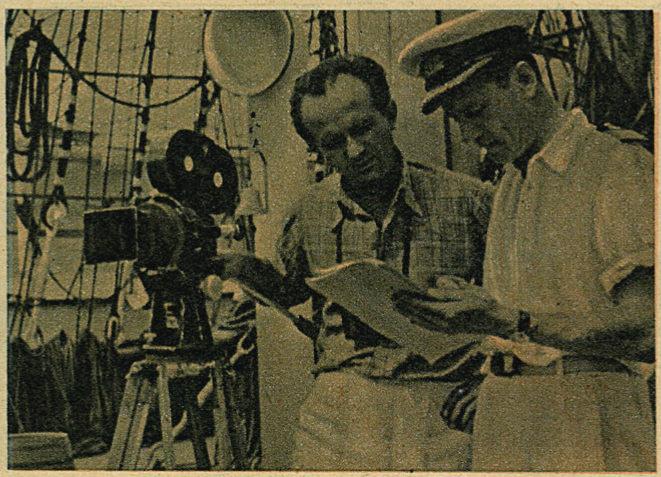
arszy oficer, por. Mieczysław Pikoń,
statku na otwartym morzu.



To nie zabawa, a wymagająca sporej cierpliwości nauka właściwego zwijania i układania lin okrętowych, czyli tzw. klarowania.



y Kanału Panamskiego. Młodzi pol-
cji i zarazem poznają daleki świat.



Twórcy filmów instruktażowych z dziedziny żeglugi morskiej — operator J. Olejniczak i kpt. S. Gorazdowski na pokładzie „Daru Pomorza".

IRTA (4), kpt. KWIATKOWSKI (1).

Statek szkolny „Dar Pomorza" miał w roku bieżącym dziwne „szczęście" do filmowców. Ukończone zostały niedawno zdjęcia do realizowanego w dużej mierze na jego pokładzie filmu morskiego „Załoga". Niemniej, jak okazało się, miał to być dopiero początek filmowej „passy" statku.

Jak do tego doszło? — Zbieg okoliczności? — Nie, sprawa jest prosta. Komendant statku, kpt. żeglugi wielkiej, Stefan Gorazdowski, pełnił w okresie realizacji „Załogi" funkcję konsultanta do spraw morskich i szkoleniowych, poznał pracę filmowców i... zainteresował się nią.

Natomiast członek ekipy filmowej, operator zdjęć „Załogi", absolwent Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Jan Olejniczak, przy okazji nakręcania filmu poznał bliżej codzienne życie statku i... polubił morze.

Powstał wspólny projekt realizacji szeregu filmów instruktażowych, mających służyć jako pomoc szkolna uczniom szkoły morskiej. Zlecenie na realizację filmów dało Ministerstwo Żeglugi, produkcji filmów podjęła się Wytwórnia Filmów Oświatowych w Łodzi.

Jakie są zadania tych filmów i o czym one powiedzą? — Celem ich jest ułatwienie młodym marynarzom poznania różnych zagadnień żeglarskich, dopomożenie w prawidłowym wykonywaniu takich czynności, jak na przykład luzowanie, stawianie i zwijanie żagli czy obsługiwanie poszczególnych lin (a jest ich na „Darze Pomorza" ponad 250 rodzajów, o łącznej długości przekraczającej... 20 kilometrów!).

Filmy te powiedzą również o samym życiu na statku. W dużej mierze okaże się dla tych zadań pomocny materiał zdjęć próbnych i dokumentalnych z filmu „Załoga".

Realizacja filmów nie mogła oczywiście przeszkadzać w normalnym funkcjonowaniu pracy na statku — ale na morzu czasu jest wiele. Zdjęcia dokonane zostały w czasie rejsów na Bałtyku i Morzu Północnym, przy czym pogoda stworzyła świetne warunki do zdjęć.

A młodzi marynarze, uczniowie szkoły morskiej? — Dla nich kamera nie była już „nowością". Orientowali się dobrze, na czym polega praca w filmie i może dlatego tak chętnie brali udział w zdjęciach, wiedząc, że filmy, przy których współpracują, pomogą w nauce i pracy przyszłym rocznikom ich kolegów ze szkoły. **JK**

nasze RECENZJE

DALEKO OD MOSKWY

ROSNĄ WIELKIE BUDOWLE I NOWI LUDZIE

Murarz ze Starówki, jeden z członków Robotniczego Zespołu Literackiego „Budujemy", powiedział mi kiedyś:

— Dużośmy się nauczyli z książki Ażajewa „Daleko od Moskwy". Niektórzy czytali ją po kilka razy. To jest prawdziwa powieść o budowie i ludziach budowy. U Ażajewa znaleźliśmy wiele i spraw i ludzi takich samych, jak nasi ludzie i nasze sprawy...

„Daleko od Moskwy" jest jedną z najbardziej popularnych powieści radzieckich. Jest czymś więcej niż pasjonującą lekturą. Jest pomocą w niejednej sytuacji praktyki życiowej. Dowodem konkretnego oddziaływania dzieła szuki na życie.

Wielka popularność tej powieści, zawarte w niej bogactwo zagadnień, konfliktów, sytuacji, typów ludzkich musiało pociągnąć radzieckich filmowców. Przeniesienie jednak na ekran tak olbrzymiego materiału nasuwało niemniejsze trudności. Odpowiedzialnej tej pracy podjęli się znany scenarzysta M. Papawa oraz reżyser Aleksander Stolper (twórca słynnego filmu *Opowieść o prawdziwym człowieku*).

Powieść Ażajewa obejmuje, zależnie od wydania, dwa grube lub trzy cieńsze tomy — około 700 stron druku. Trzeba wielu dni, by ją przeczytać.

Film Stolpera i Papawy trwa około 105 minut.

Powieść czytamy powoli, powracamy do tych samych miejsc czasem kilkakrotnie, poznajemy całość sytuacji i sylwetki ludzi dopiero pod koniec bogatych opisów.

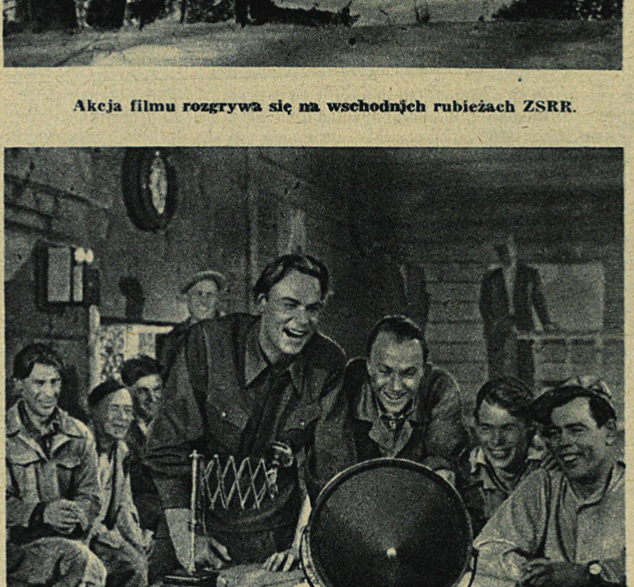
Od filmu żądamy lakoniczności. Mamy mało czasu. Musi on być nasycony treścią, a treść musi być podana w formie, która skrótowość łączy z jasnością układu i wyrazistością ukazywanych zjawisk.

Trzeba powiedzieć od razu, iż wrażenie wyniesione z obejrzenia filmu pt. *Daleko od Moskwy* jest uboższe od wrażenia, które zostawia powieść. Niewątpliwie jedną z poważnych przyczyn tego jest wielka kondensacja materiału ideologicznego i fabularnego, narzucona ramami scenariusza.

Powieść Ażajewa ma cechy wielkiej epopei. Film Stolpera natomiast jest szkicem epopei.

Czytając „Eugeniusza Oniegina", Batmanow, jeden z głównych bohaterów powieści, rozmyśla: — **„Czyż nie znajdą się po upływie pięćdziesięciu lub stu lat ludzie, którzy równie genialnie opiszą nasze dni? Prawnuki odziedziczą komunizm zbudowany przez nas, powinni znać nasze życie, pełne nieustannego działania i odpowiedzialności wobec historii, bezinteresowne i bogate w swej istocie, choć czasem biedne w drobiazgach".**

Akcja filmu rozgrywa się na wschodnich rubieżach ZSRR.



Sergiusz Stolarow (w środku) jako Rogow, jeden z budowniczych wielkiego rurociągu naftowego.

Życie „bogate w swej istocie, choć czasem biedne w drobiazgach" znalazło w filmie odbicie cząstkowe. Niestety, bowiem bogactwo istoty życia poznajemy w filmie za często z wypowiedzi bohaterów, rzadziej dostrzegamy je poprzez fakty.

Daleko od Moskwy, na krańcach Syberii powstaje olbrzymie dzieło: rurociąg naftowy ciągnący się przez tajgę, przez cieśninę morską, budowany zimą, w niezwykle trudnych warunkach. Związek Radziecki ciężko walczy z najazdem hitlerowskim. Tysiące samolotów i czołgów muszą mieć paliwo. Budowa rurociągu, obliczona początkowo na trzy lata, musi być ukończona w ciągu najwyżej roku. Dokonują tego wspaniali ludzie radzieccy, zarówno ci, którzy przyszli na budowę z nieugiętą wolą wypełnienia rozkazu, jak i ci, którzy dopiero na budowie wyrośli.

Daleko od Moskwy, na froncie zaplecza ludzie walczą z wrogiem nie zbrojnie ale pracą, łamaniem olbrzymich trudności zewnętrznych, wydobywaniem z siebie najwyższego wysiłku i hartu ducha.

Bogactwo istoty życia, którego treścią jest walka za ojczyznę, przejawia się w tym, iż ludzie ci odnajdują „cechy niezwykłości w rzeczach codziennych, prostych, niedostrzegalnych", w tym, iż w swe obowiązki, w swą pracę wkładają nie tylko wysiłek mózgów i mięśni, lecz i najgorętsze uczucie.

Twórcy filmu ograniczyli się do zarejestrowania tego zjawiska. Pokazali ludzi budowy nie tyle w ich działaniu, ile w ich gotowości do działania. Na ogół zbyt mało widzimy z tego, co naprawdę dzieje się na budowie, jak olbrzymia ta praca porywa i przekształca ludzi. Film jest raczej relacją o wydarzeniach, zdawaną przez jego bohaterów.

Krótkość części ekspozycyjnej nie pozwoliła twórcom filmu przedstawić bohaterów w całym bogactwie okoliczności zewnętrznych oraz różnorodności charakterów, które w znacznym stopniu warunkują początkowy stosunek bohaterów do budowy. Niemniej jednak zróżnicowanie typów ludzkich jest wyraziste i po kilku scenach widz bez trudu ustosunkowuje się do oglądanych postaci.

Jakkolwiek ramy jednego filmu ograniczyły możliwość pogłębienia bogatych i licznych konfliktów, niemniej konsekwentna budowa filmu pozwala odczuć hierarchię ukazywanych w nim zjawisk. Świadomość pracy dla dobra walczącej ojczyzny, poczucie obowiązku patriotycznego, bolszewicka dyscy-

CO UJRZYMY NA EKRANIE?

KAWALER ZŁOTEJ GWIAZDY

Scenariusz: **B. Czirskow** wg powieści **S. Babajewskiego**
Reżyseria: **J. Rajzman**
Zdjęcia: **S. Urusiewskij**
Muzyka: **T. Chriennikow**

Film barwny o ludziach budujących nową kołchozową wieś radziecką.

Wykonawcy: **S. Bondarczuk** (Sergiej Tutarinow), **A. Czemodurow** (Siemion Gonczarenko), **K. Kanajewa** (Irina Lubaszowa), **B. Czirkow** (Kondratiew), **N. Komissarow** (Chochłakow), **W. Ratomskij** (Ragulin), **N. Swietłow** (Ostrouchow), **N. Gricenko** (Artamaszow), **I. Pieriewierziew** (Bojczenko), **P. Kiriutkin** (Nienaszow), **D. Ilczenko** (Timofiej Tutarinow), **M. Jarocka** (Niłowna), **T. Nosowa** (Anfisa), **S. Kajukow** (Rubcow), **A. Panowa** (Marta Lubaszowa), **B. Bitiukow** (Wiktor Graczew) i inni.

Produkcja: **„Mosfilm"** — 1950.

PROGRAM SKŁADANY

BAJKA O RYBAKU I RYBCE

Scenariusz: **M. Wołpin** według bajki **A. Puszkina**
Reżyseria: **M. Ciechanowski**
Plastycy-projektodawcy: **P. Riepkin** i **D. Berezowski**
Muzyka: **J. Lewitan**
Zdjęcia: **M. Drujan**

Barwny film rysunkowy oparty na puszkinowskiej bajce pod tymże tytułem.

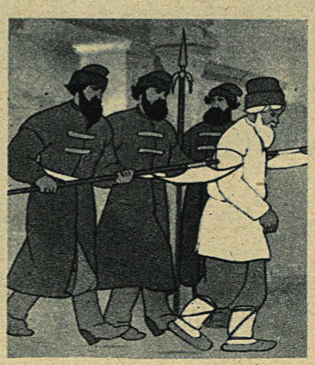
Głosy postaci: **B. Czirkow** (rybak), **A. Zujewa** (jego żona), **M. Babanowa** (rybka).

Przekład bajki: **Julian Tuwim**

Poza tym w skład programu wchodzą następujące barwne filmy rysunkowe:

CHWAT
ŻÓŁTY BOCIAN
JELEŃ i WILK
CUDOWNY MŁYN
PIERWSZA LEKCJA

Produkcja: **„Sojuzmultfilm"** — 1950-51.



plina moralna są to czynniki nadrzędne w stosunku do konfliktów i spraw jednostkowych.

„...U nas nawet wojna — mówi w powieści organizator partyjny, Załkind — **ma jakiś dobroczynny wpływ na ludzi, szybko kształtuje i podnosi wartość charakteru**".

W filmie odnajdujemy ów szczególny klimat moralny społeczeństwa radzieckiego, w którym człowiek czerpie siłę nie z wyrzeczenia się samego siebie, lecz ze świadomego podporządkowania siebie i swych spraw — dobru ojczyzny radzieckiej. W kilku scenach reżyser Stolper oddał istotę tego zjawiska — widzimy surowego, silnego wewnętrznie Batmanowa, gdy tuli małego sierotę Pankowa; jego zamknięte oczy i dłoń gładząca głowę chłopca mówią tak prosto, co odczuwać musi ten człowiek po stracie własnego syna. Słuchamy wraz z Kowszowem tragicznej depeszy przynoszącej wiadomość o śmierci żony i czujemy napięcie u świadków tej najbardziej bodaj dramatycznej sceny, ukazującej bohaterów powieści Ażajewa. I wreszcie — patrzymy na Libermana, owego Libermana nieco zabawnego, chwilami niesympatycznego, którego właśnie film wyposażył w rysy głębokiego tragizmu, uczynił bardzo ludzkim w ukrywanym cierpieniu.

Kowszow, Beridze, nawet Batmanow — główne postaci epopei Ażajewa — są może nieco schematyczni, stanowią jakby sylwetki obwiedzione tylko wyraźnym konturem. Skondensowany czas filmowy srogo też obszedł się z piękną, bogatą i wyrazistą postacią spawacza Umary Mahometa, który przesuwa się przez ekran w dwóch krótkich epizodach. Wyraziściej rysuje się postać Topolewa, choć i ona podlega przyjętej przez twórców filmu konwencji.

Przenosząc powieść Ażajewa na ekran, Papawa i Stolper nie wyczerpali wszystkich możliwości filmowych. Pokazanie wspaniałych ludzi Ażajewa w działaniu, w śmiałym przeciwstawianiu się siłom przyrody i trudnościom technicznym oraz łamanie i pokonywanie tych trudności, tak porywające w powieści, oddałoby głębiej i lepiej istotę zjawisk, o których mówi Ażajew. Niemniej przeto stwierdzić trzeba, iż film Stolpera jest nowym osiągnięciem radzieckiej kinematografii.

Parę słów o dubbingu. Afektowana deklamacja polskich aktorów, odtwarzających głosy bohaterów filmu, obniża artyzm dialogów. Radzieccy aktorzy — Ochłopkow (grający rolę Batmanowa), Swierdlin (Załkind), Kadocznikow (Kowszow), Stolarow (Rogow) czy Gurzo (Pietia Gudkin) — dobrze znani polskiej publiczności — mówią swobodnie, bez afektacji. Ich szczera gra wydobywa właściwie akcenty treści. Szkoda, że w polskiej wersji wartości te pomniejszono.

STANISŁAW GRZELECKI

CHIŃSKI CYRK *na ekranie*

Cyrk jest jedną z najstarszych i najbardziej popularnych rozrywek widowiskowych. W ciągu dziejów przechodził swe okresy rozwoju i upadku, świetności i zapomnienia, przetrwał jednak do dziś dnia jako rozrywka mas ludowych na całym świecie.

Szczególnie bogate tradycje posiada cyrk chiński, który obecnie dzięki nowemu ustrojowi i opiece państwa ma możność święcić swój prawdziwy renesans.

Barwny film dokumentalny reż. L. Warłamowa, będący utrwalonym na taśmie występem chińskich artystów cyrkowych w Moskwie, umożliwia szerokim rzeszom widzów zapoznanie się z oryginalną sztuką cyrkową Chin, znacznie różniącą się od tej, którą zazwyczaj oglądamy u nas. Cyrk chiński jest inny nie tylko dlatego, że artyści mają czarne włosy i skośne oczy, nie tylko dlatego, że noszą piękne chińskie stroje, ale dlatego, że sztuka ich nosi wyraźne piętno narodowe. Występują w nim tak, jak u nas, żonglerzy, ekwilibryści, atleci i akrobaci, ale popisy ich utrzymane są w innym stylu, zdumiewają wysokim poziomem techniki, pięknem i harmonią ruchów, niezwykłą precyzją wykonania. Większość numerów posiada narodową odrębność, nawiązuje do tradycyjnych ludowych gier i tańców, jak np. popisy z fruwającą szablą i wirującymi na sznurach bąkami.

Popisy chińskich artystów były filmowane nie w atelier, lecz bezpośrednio na arenie cyrku, podczas przedstawienia, wskutek czego realizatorzy mieli do pokonania szereg trudności technicznych. Starają się jednak zmieniać często pozycję kamery filmowej i ukazywać każdy numer w różnych ujęciach.

O ile w filmie dość jest planów ogólnych, które w scenach zbiorowych popisów ukazują nam całą arenę, artystów i wszystkie cyrkowe akcesoria, o tyle brak zbliżeń i filmowania istotnych dla danego numeru szczegółów, brak ujęcia bardziej filmowego niż zwykłe notowanie przebiegu przedstawienia na taśmie filmowej — ogranicza możliwość pełnego wykorzystania na ekranie artystycznych walorów widowiska i przekazania ich widzowi.

Niepotrzebne są też przerzuty kamery na publiczność w momencie, gdy z napięciem śledzimy jakiś popis na arenie. Natomiast pożyteczne są krótkie objaśnienia wygłaszane w trakcie popisu przez spikera, charakteryzującego danego aktora i jego sztukę; są one może nawet zbyt skąpe.

Ogólnie biorąc — mimo pewnej przypadkowości ujęć, poszczególne numery programu cyrku chińskiego są tak interesujące i oryginalne, że bez przerwy z zainteresowaniem śledzimy to barwne, niecodzienne widowisko.

Program uzupełnia kolorowy film dokumentalny o Chinach Południowych, wyprodukowany przez Centralną Wytwórnię Filmów Dokumentalnych w Moskwie. Zapoznaje on widza z tą częścią Chin, która ciągnie się od morza wzdłuż rzeki Jang-Tsekiang po góry Tybetu. Bardzo ciekawe są zdjęcia ilustrujące życie mieszkańców tych okolic i przemiany, jakie dokonały się w nich po wyzwoleniu.

L. SZYSZŁŁO

Z WYDAWNICTW

O SCENARIUSZU „CZŁONEK RZĄDU"

Rok 1930. Marzec. Zmierzch. Wiejska droga wśród wiosennych roztopów. Smętny rosyjski krajobraz. Posępne wsie zapadłe w wąwozach. Przejmujące krakanie wron we mgle. Na horyzoncie w kilku miejscach dalekie łuny".

Obraz, wywołany u czytelnika kilku zdaniami lakonicznego opisu, rysuje z wielką wyrazistością, rozciekawia, zapowiadając niezwykłe i dramatyczne wydarzenia. Łuny na horyzoncie zwiastują istnienie czegoś groźnego, oczekujemy pojawienia się człowieka, i tego, który podpala, i tego, który z pożarem walczy.

„Zza pagórka ukazuje się milicjant na koniu. Niewidoczna w zapadającym zmierzchu ponuro kroczy za nim po błocie młoda kobieta".

Pierwsze pojawienie się człowieka, pierwsza scena zawiera już ziarno przyszłego konfliktu.

W wielu filmach można odnaleźć jeden wspólny schemat budowy wstępu, który wprowadza nas w epokę, środowisko, okoliczności pojawienia się bohaterów dramatu. Scenariusze tych filmów zawierają ogólny opis miejsca przyszłych wydarzeń, następnie zacieśniają go do opisu jakiegoś wyodrębnionego otoczenia, wreszcie mówią o ludziach, wśród których często jeszcze nie pokazują bohaterów filmu.

Katarzyna Winogradska*) jest bardzo lakoniczna w opisywaniu szczegółów. Posługuje się jednak językiem tak bogatym w treść, tak starannie dobiera słowa, iż wszystkie obrazy wydarzeń, postacie ludzi, otoczenie — rysują się w wyobraźni czytelnika wyraziście, barwnie, jasno. Pod tym względem scenariusz Winogradskiej należy do dobrych przykładów precyzji języka, przystosowanego do potrzeb filmowych.

Charakterystyczną cechą formy scenariusza *Członek Rządu* — na podstawie którego zrealizowany został film *Ziemia woła* — jest dialog podany podobnie jak w sztukach scenicznych. Ale zarówno zwartość wypowiedzi, jak i krótkie opisy sytuacji czynią go bardziej dynamicznym. W każdej chwili coś się dzieje i wokół ludzi i w nich samych. Autorka nie zagłębia się ani w szczegółowe wskazówki co do zachowania się bohaterów, ani w analizę ich stanów psychicznych. Lecz mimo tej lakoniczności języka, opis nie jest bynajmniej powierzchowny. Czytelnik nie tylko dowiaduje się o tym, co się dzieje i w jakich okolicznościach, lecz także rozumie dobrze, co przeżywają w danej chwili ludzie, o których mówi scenariusz. I dlatego lektura tego scenariusza jest równocześnie tak łatwa i tak przykuwająca uwagę. Działa żywo na wyobraźnię i pobudza refleksje.

Oto Aleksandra Sokołowa rozmawia z mężem, Efimem, który odszedł od niej i teraz powraca. Efim wciąż jeszcze nie rozumie żony. Wydaje mu się, iż gdy osiągnęła już wielki awans życiowy, powinna odpocząć, pomyśleć o sobie, zwolnić tempo pracy. Zresztą czuje się pomniejszony, nieważny przy żonie. Jego ambicja cierpi. Aleksandra wyrzuca mu ciasnotę światopoglądu, brak rozmachu, brak społecznego podejścia do życia, egoizm. W dialogu pada kilka zaledwie zdań:

EFIM: — Dokąd ty się tak śpieszysz? A kiedy żyć będziesz? Głowę śnieg już przyprószył.

ALEKSANDRA: — Ach, ty! Zobaczył chleb na stole i krzyczy: przyjechaliśmy, złaź, cel życia! A czy wiesz, co Stalin mówi: chleb drogi, ale od nas nie droższy.

Wyobraźmy sobie to samo, tę samą wymianę poglądów opowiedzianą językiem psychologicznej powieści.

Scenariusz filmowy jest odrębnym gatunkiem literackim dlatego, iż wymaga szczególnego sposobu obrazowania zjawisk, sposobu polegającego na surowym przestrzeganiu dyscypliny przyjętej formy, jej konkretności, zwartości, skrótowości, lecz równocześnie jasności. Toteż bardzo staranny musi być dobór materiału treściowego, wydarzeń, reakcji ludzkich itd. — ażeby odrzucając szczegóły nie wpadać w schematyzm, dbając o typowość zjawisk nie zapominać o bogactwie życia i tworzących je ludzi.

Scenariusz Winogradskiej spełnia te warunki. Jego bohaterowie są żywymi ludźmi, jego konflikty są prawdziwym odbiciem nurtu historii. *Członek Rządu* daje obraz wielkich przemian, które socjalizm dokonywał na wsi radzieckiej w okresie walki o kolektywizację, obraz wzrostu ludzi wraz z tworzonym przez nich dziełem.

Stopniowo rośnie napięcie dramatyczne wydarzeń, walki o nowy ustrój wsi, o nowy sens pracy, o godność człowieka. A równocześnie coraz bogatszy i piękniejszy moralnie pojawia się człowiek. Aleksandra Sokołowa, którą zobaczyliśmy na początku opowieści brnącą przez błoto, wśród posępnego krajobrazu i groźnych łun, weszła oto na szczyty organizacji państwowej. Rozstajemy się z nią, gdy jako członek Rady Najwyższej ZSRR przemawia na Kremlu. Wspaniałą treść zawierają jej słowa: *„Oto stoję przed wami, prosta rosyjska kobieta, którą mąż bił, pop oszukiwał i do której wrogowie strzelali..."* Aleksandra Sokołowa przemawia w imieniu milionów kobiet radzieckich, którym komunizm otworzył nową, wspaniałą drogę życia.

Ponieważ scenariusz, wydany starannie, ilustrowany jest zdjęciami z filmu *Ziemia woła*, należałoby uzupełnić go podaniem nazwisk wykonawców głównych ról.

St. G.

*) Biblioteka Scenariuszy Filmowych. Tom VII. **Katarzyna Winogradska: CZŁONEK RZĄDU.** Przedmowa **Jerzego Płażewskiego.** Przekład: **Michał Machwic.** Okładkę projektował **J. M. Brzeski.** Redaktor książki: **L. Mokrzycki.** Str. 104 z ilustracjami. Wyd. **Filmowa Agencja Wydawnicza,** Warszawa, 1951. Cena zł 4,—.

CZY PLAKATY TO SCHEMATY?

Po pewnym okresie poprawy, nasze plakaty filmowe znów osiągają swój „dolny pułap". Gorzej, że dzieje się to właśnie w okresie Festiwalu Filmów Radzieckich, gdyż, jak dotąd, potwierdza się zasada: „im lepszy film, tym gorszy plakat" (vide np. zeszłoroczny plakat „Upadku Berlina", zgoła bolesny!).

Oto mamy przed sobą zasadniczą część plakatu do filmu „Zwycięzca przestworzy" (po lewej) i odpowiedni fotos, przedstawiający jedną ze scen filmu (po prawej).

Nie o to już idzie, że grafik (zamilczmy na razie o jego nazwisku) poszedł po linii najmniejszego oporu i nie dał jakiejś wartościowej graficznie syntezy filmu, lecz przerysował jeden z fotosów. Bo i bez własnej wizji twórczej można ostatecznie stworzyć plakat poprawny. Ale zobaczmy, jak zdeformował twarz aktora Jurowskiego, jak ją spłycił i zeschematyzował!

Przyznamy się, że wolelibyśmy, by twórcy naszych plakatów — które przecież spełniają bardzo doniosłą rolę mobilizującą i wychowawczo-estetyczną — więcej nad nimi pracowali i by pracowali r z e t e l n i e j.

(płaż)

Nie każdy Wasiliew jest „bratem"

Oficjalny program Centrali Wynajmu Filmów, a w ślad za nim niektórzy recenzenci (np. w „Życiu Warszawy") piszą o realizatorach filmu „Zwycięzca przestworzy" informują, że współreżyserem tego dzieła (obok W. Pudowkina) jest D. Wasiliew, **twórca „Czapajewa"**.

Autorami słynnego „Czapajewa", jak powszechnie wiadomo, byli S. i G. Wasiliewowie, czyli **Sergiusz i Georgij**, natomiast D. Wasiliew — to **Dymitr Wasiliew**, reżyser filmowy, m. in. współtwórca (z reż. Eisensteinem) „Aleksandra Newskiego", nie mający nic wspólnego z filmem „Czapajew" ani z braćmi Wasiliewymi (poza oczywiście nazwiskiem). (Jg)

Stać ich na wyższego

Wzrok producenta jednej z hollywoodzkich wytwórni — gdzie właśnie realizowany jest film z okresu napoleońskiego — pada na niepozornego niskiego aktora, mającego zaledwie 1 metr 55 cm wzrostu.

— Co tutaj robi ten typ? — pyta ze złością.

— To bardzo dobry aktor i właśnie on gra Napoleona — brzmi odpowiedź.

— To niesłychane — wybucha rozwścieczony producent. — Jak można tak niskiemu człowiekowi powierzyć rolę cesarza! Czy nie stać nas na zaangażowanie ludzi wysokich, postawnych? (ea)

JUŻ WIEMY, GDZIE MIEŚCI SIĘ KINO DWORCOWE

W n-rze 38 z 23 września br. użalaliśmy się, że do kina dworcowego w Poznaniu nie wiedzie podróżnego żaden napis informacyjny, żaden przytwierdzony do muru palec. Zdezorientowany podróżny w ogóle nie wie, że na dworcu Poznań Główny działa kino.

Miło nam powiadomić czytelników i wszystkich podróżnych P.K.P., że kolejarze poznańscy radykalnie zlikwidowali omawianą bolączkę. Na peronach 1 i 4 umieszczono świetlne napisy kierunkowe, a po przyjeździe każdego pociągu ogłasza się przez megafony komunikat tej treści:

> **Uwaga podróżni! Kino dworcowe czynne jest od godziny 21.00 do godziny 3.00. Wejście z poczekalni A przy peronie pierwszym. Wstęp 1 zł 30 gr. Zapraszamy na seans!**

Skąd o tym wiemy? Z listu, który nadesłała nam Dyrekcja Kolei w Poznaniu. A dlaczego dopiero teraz o tym piszemy? Bo pismo w odpowiedzi na notę z 23 września nosi datę 17 października.

Ale lepiej późno, niż wcale — powiedziała pewna babcia, spóźniwszy się na pociąg. (pi)

Wycinki, przesłane w kopercie

Dawno już temu, przed trzema przeszło laty, wyprodukowała „Defa" pogodną komedię pt. „Łódź wesołych ludzi". Główną rolę kobiecą kreowała w niej młodziutka berlińska aktoreczka, Petra Peters. Po nakręceniu filmu wyjechała, skuszona propozycjami wspaniałych kontraktów, na teren Niemiec Zachodnich.

Przez dłuższy czas nie było o niej żadnych wiadomości. Dopiero niedawno redakcja defowskiego pisma „Neue Filmwelt" otrzymała od niej list zawiadamiający, że jego autorka zbiera pieniądze na powrót do Berlina. Prócz tego z koperty wypadło kilka wycinków z pism zachodnioniemieckich. „Jeśli interesuje Was, w jaki sposób zarabiam tu na życie, przejrzyjcie te wycinki" — pisała Petra.

Wycinki te, pochodzące z amerykańsko-niemieckiego tygodnika „Heute", pokazują jako zwykłą ciekawostkę, że bezrobotna aktorka musi jako uliczna śpiewaczka obchodzić podwórza z gitarą, apelując do muzykalności mieszkańców. Pismo zachodnio-niemieckie uważa nawet, że w ten sposób Petra radzi sobie wcale niezgorzej, skoro wiele jej koleżanek żyje w jeszcze gorszych warunkach. Ale sama Petra jest innego zdania...

TO PRAWDZIWY „GRZECH"

Wiele pracy włożyła ekipa realizatorska w nakręcenie krótkiego filmu utrwalającego fragmenty trzeciego aktu sztuki St. Żeromskiego „Grzech" w wykonaniu aktorów Teatru Kameralnego w Warszawie.

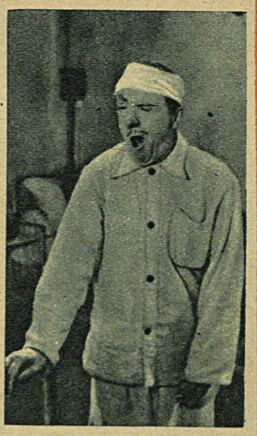
Niestety, to, co pokazano dziennikarzom na pokazie prasowym — to grzech, za który ktoś musi odpokutować. Kopia (przeznaczona do rozpowszechniania w kinach!) przekreśliła za jednym zamachem całą pracę operatora obrazu. Zdjęcia zamazane, brudne, szare. Z dźwiękiem zaś już kompletny skandal. Nikt nic nie mógł zrozumieć, a przecież słowo stanowi szczególnie ważny element tego filmu.

Pytanie: komu potrzebna tak zniekształcona relacja o pięknym przedstawieniu teatralnym?

I jeszcze jedno. Dlaczego Wytwórnia Filmów Dokumentalnych spoczywa na laurach po zatwierdzeniu filmu do wypuszczenia na ekran? Czy nikogo z WFD nie interesuje w jakiej postaci ich dzieła docierają do widza kinowego?

(zen)

KŁOPOTY Z PIOSENKĄ



Popularny aktor i reżyser francuski Noel-Noel, znany u nas z „Parady natrętów" i z „Krwawej wendetty", nakręcił ostatnio film, którego jest autorem, reżyserem i głównym wykonawcą. Film ten nosi nazwę „La vie chantee", co w wolnym przekładzie polskim i zgodnie z treścią filmu można by przetłumaczyć: „Z piosenką przez życie". Jedna z tych piosenek (a jest ich w filmie piętnaście), zatytułowana „Polacy", posiada następującą treść:

Ademai, ranny na początku wojny, stracił całkowicie pamięć. Gdy ją pewnego dnia odzyskał, zauważył na ulicy jakichś obcych żołnierzy. Uradowany ich widokiem, woła: „Ach to Polacy! Jak to pięknie, że przyszli nam pomóc!". Jakież jednak było jego rozczarowanie, gdy mu wytłumaczono, że ci żołnierze to bynajmniej nie Polacy, ale hitlerowscy okupanci! I znowu biedny Ademai traci pamięć. Gdy po jej powtórnym odzyskaniu wychodzi w bieliźnie szpitalnej na ulicę i widzi znowu żołnierzy, krzyczy na głos: „O, widzicie ich! To są ci, co nam wypili wino i zabrali nasze dziewczęta! Wracajcie do waszych domów!". Szybko jednak nadbiega pielęgniarz i zatykając skwapliwie usta krzyczącemu, syczy mu do ucha: „Cicho bądź, to są przecież Amerykanie!"

Nie potrzeba chyba dodawać, że Noel-Noel miał z powodu tej piosenki poważne kłopoty z cenzurą zmarshallizowanej Francji.

(sn)

NIE MAJĄ SIĘ CZYM POPISAĆ

Do wielu miast Europy Zachodniej, które tak zwanymi „międzynarodowymi festiwalami filmowymi" starają się przyciągnąć turystów, należy Salzburg.

Niemcy Zachodnie postanowiły, że i na tym festiwalu będą reprezentowane.

Ale po fiasku w Wenecji, w Wiesbadenie i w innych miastach trudno było znaleźć film, który by reprezentował zachodnio-niemiecką produkcję.

Po długich naradach w Bonn postanowiono pokazać film podróżniczy z okresu hitlerowskiego, zrealizowany w... 1938 roku.

Strojenie się w cudze piórka to nic nowego (abstrahując od tego, że te pożyczone piórka są bardzo brudne). Trudno jednak o bardziej dobitny dowód całkowitego bankructwa ideologicznego, kulturalnego no i gospodarczego filmu zachodnio-niemieckiego. (ea)

— Ależ powtarzam państwu, że zdjęcia na wąskiej taśmie odbędą się dopiero jutro!

(Cinemonde)

Wiadomości zagraniczne

FILMOWCY ZACHODNIO-NIEMIECCY nie chcą produkować bzdur

Jak donosi reakcyjna zachodnio - niemiecka gazeta „Vorwaerts", pracownicy wytwórni filmowej w Spandau (Zachodni Berlin) zaprotestowali w dyrekcji wytwórni przeciw produkowaniu tam dalszych bezwartościowych kiczów filmowych na modłę hollywoodzką. Protestujący powołali się na przykład wytwórni filmowych w Babelsbergu i Johannisthalu (DEFA), których pracownicy zajmują się produkcją filmów wysokiej klasy. (jp)

„LOSY KOBIET"

Slatan Dudow, znany niemiecki reżyser, rozpoczął realizację kolorowego filmu **Losy kobiet.** Bohaterkami nowego filmu Dudowa będą kobiety Niemiec powojennych— walczące o codzienny chleb, o lepsze jutro, o pełne dla siebie prawa.

Dudow — jeden z najlepszych niemieckich filmowców — nie tylko reżyseruje ten film, ale napisał do niego scenariusz. Wszystkie wnętrza filmu nakręcone zostały w atelier Johannisthal pod kierunkiem doskonałego operatora Roberta Baberske. (ea)

Barwny film estoński

Na ekrany radzieckie wszedł estoński film kolorowy **Światła w Koordii** — oparty na powieści znanego estońskiego pisarza Hansa Leberechta. Film pokazuje rozwój estońskiej wsi.

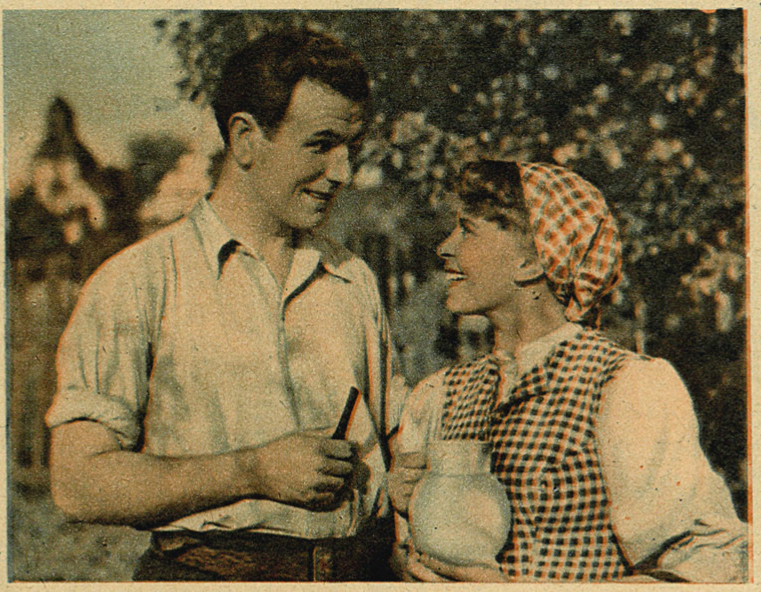
Autorami scenariusza są Leberecht i German. Reżyserował Rappaport.

FILMY DLA DZIECI

Filmy rysunkowe cieszą się wielkim uznaniem radzieckiej publiczności i zdobyły sobie gorącą sympatię nie tylko dzieci lecz i dorosłych. Oparte na baśniach, na ludowych podaniach różnych narodów ZSRR, na celnych utworach literackich, filmy te bawią, uczą, poruszają wiele ważnych, pasjonujących widza zagadnień.

W ateliers „Sojuzdietfilmu" opracowuje się obecnie szereg nowych kolorowych filmów rysunkowych.

Tematem filmu reżysera W. Gromowa *Fujarka i dzbanek*, opartego na bajce Katajewa, jest codzienna praca na wsi. Reżyser W. Pasczenko realizuje film *Leśni podróżnicy*, poświęcony zagadnieniom przyjaźni i wzajemnej pomocy. Wkrótce zostanie zakończony montaż rysunkowej komedii *Przyjaciele-towarzysze* w reżyserii W. Gromowa. Będzie to film rysunkowy, w którym realistycznie przedstawione zostaną dzieci radzieckie — uczniowie rozmaitych szkół. O sile kolektywu opowiada film *Wysoka góra*, do którego scenariusz napisała G. Kołtunowa. Ponadto w przygotowaniu jest kolorowa kreskówka, oparta na opowiadaniu Czechowa *Kasztanka*. (ea)



Günter Simon i Helga Göring w nowym filmie DEFY pt. SKAZANA WIOSKA.

Renifery i psy wiozą kino

Każdego roku statki morskie dostarczają do Czukotki, Kamczatki, na wybrzeże Morza Okockiego — razem z materiałem do bibliotek — kopie najrozmaitszych filmów, przyjmowane z radością przez ludy Dalekiej Północy.

Po czukockiej tundrze, razem z hodowcami reniferów często wędrują kinomechanicy, którzy zaznajamiają Czukczów ze wspaniałymi osiągnięciami radzieckiej kinematografii. Filmy cieszą się wielką popularnością wśród narodów północy ZSRR. W tym roku na dalekiej Kamczatce rozpoczęło pracę 27 nowych kin ruchomych. Ponieważ wiele wsi znajduje się o 300 — 500 kilometrów od miasta, pracownicy ruchomych kin docierają do tych miejscowości na psich lub reniferowych zaprzęgach, czasem na motocyklach. (ea)

Scena z nowego filmu czeskiego KOCHAMY. Tematem filmu jest praca i życie młodzieży w szkole górniczej.

FESTIWAL FILMÓW RADZIECKICH w Szwajcarii

Z inicjatywy szwajcarskiej postępowej organizacji „Praca i kultura" zorganizowano w Genewie w październiku br. dwutygodniowy festiwal filmów radzieckich. W czasie festiwalu, który cieszył się niezwykłym powodzeniem, wyświetlano filmy: **Pancernik Potiomkin, Kopciuszek, Wyzwolone Chiny** i szereg filmów oświatowych. Na otwarciu festiwalu w jednym z czołowych kin Genewy o roli filmu radzieckiego w rozwoju sztuki filmowej i walce o lepsze jutro ludzkości mówił znany francuski reżyser filmowy Louis Daquin. (lr)

2 KRÓTKOMETRAŻÓWKI

U podnóża pięciu gór — taki tytuł będzie nosił krótkometrażowy film krajoznawczy, do którego zdjęcia rozpoczęto w Piatigorsku. Film realizuje brygada moskiewskiej wytwórni filmów popularno-naukowych pod kierunkiem reżyserów D. Bogolepowa i W. Sutiejewa. Scenariusz napisał W. Kreps.

✦

Pracownicy Ukraińskiej Kroniki Filmowej zrealizowali krótkometrażowy film o charkowskiej fabryce traktorów. Film opisuje życie fabryki i pokazuje przodujących robotników. (ea)

W ATELIERS RADZIECKICH

W atelier leningradzkim nakręcony został pod kierunkiem S. Zaborowskiego krótkometrażowy film naukowy o koordynacji ruchów zwierząt i ludzi.

✦

Pracy i twórczemu współzawodnictwu kolejarzy radzieckich poświęcony będzie nowy film reżysera **Donieckich górników** — Łukowa. Film ten pt. **Czas moskiewski** ukończony zostanie w r. 1952.

✦

S. Gierasimow przygotowuje film o życiu wielkiego poety Puszkina, do którego scenariusz napisał wspólnie z L. Lubaszewskim.

NAJLEPSZY japoński film 1950 r.

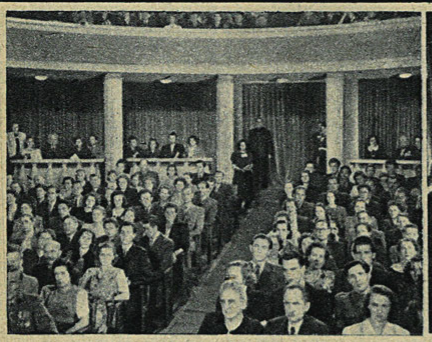
Zdaniem postępowych krytyków francuskich najlepszym japońskim filmem w roku 1950 był film: **Słyszycie głos oceanu.**

Film ten został opracowany przez grupę postępowych realizatorów na podstawie listów japońskich studentów, którzy podczas ostatniej wojny przemocą zostali wcieleni do wojska i zginęli jako ofiary japońskiego militaryzmu. (ea)

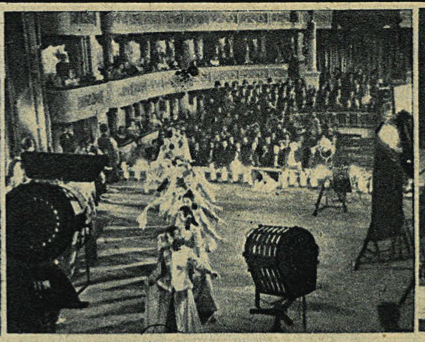
O niemieckiej wsi i ławicach śledzi

Życiu i pracy prostych ludzi poświęcone są dwa dokumentalne filmy DEFY: **Nowa demokratyczna wieś** — w reżyserii Kurta Stanke i **Połowy dalekomorskie** — w reżyserii Jurgena Schweinitza.

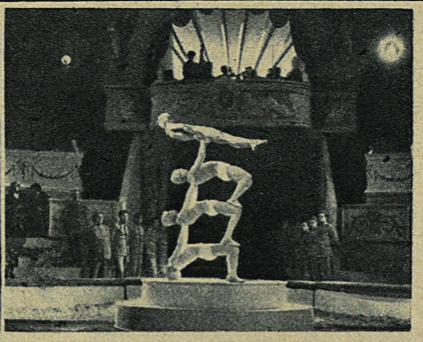
Pierwszy to przekrój życia na wsi — od wiosennych zasiewów aż do późnych zbiorów. Drugi pokazuje ciężką lecz owocną pracę rybaków, wypływających kutrami daleko na północ w poszukiwaniu ławic śledzi. (ea)



Widownia teatralna z filmu **Dwie brygady**. Film porusza problem wychowania nowego aktora.



Zdjęcie przedstawia nakręcanie jednej ze scen baletowych z filmu **Warszawska premiera**.



Interesujące zdjęcie z filmowej komedii radzieckiej **Cyrk** realizacji G. Aleksandrowa.

Drodzy Czytelnicy!

Interesujecie się poszczególnymi filmami i ich wykonawcami, przeżywając swoje wrażenia, o których nam sygnalizujecie, ale także — ostatnio coraz częściej — zastanawiacie się nad wielkimi możliwościami sztuki filmowej, które wciąż jeszcze nie są w pełni wyzyskane, zastanawiacie się również nad przyszłymi osiągnięciami polskiej kinematografii.

Niecierpliwy widz czeka na polskie filmy

Pytacie często: dlaczego nie produkujemy polskich filmów związanych z naszą przeszłością historyczną? Dlaczego stworzyliśmy dotąd tak mało polskich komedii filmowych? Wołacie: Chcemy filmowych komedii muzycznych! Pragniemy, aby powstały filmy oparte na wybitnych polskich utworach literackich — powieściach i sztukach teatralnych. Wszystkie te uwagi, życzenia, pragnienia i plany na przyszłość są jednak dla nas niezmiernie cenne, bo dzięki Waszym głosom poznajemy jakie są potrzeby widza kinowego.

W odpowiedzi na liczne Wasze pytania musielibyśmy raz jeszcze powtórzyć to, o czym pisaliśmy wielokrotnie — o długiej i trudnej drodze, jaką przebyła polska kinematografia, tak pod macoszemu traktowana w Polsce przedwrześniowej. Pisaliśmy — o czym dobrze sami wiecie — o strasznych zniszczeniach wojennych i wielkim wkładzie pracy, jakiej należało dokonać, aby film polski dźwignął się do życia. Piszemy wciąż o tym, czego się już dokonało, a także o planach na przyszłość.

CO WAŻNIEJSZE JAKOŚĆ CZY ILOŚĆ?

Zwróciła się do nas ostatnio czytelniczka R. K. z Warszawy, uczennica szkoły baletowej, zadając nam kilka pytań z dziedziny polskiej kinematografii. Pyta, dlaczego tak mało produkujemy filmów i zapewnia, że każdy nowy film produkcji polskiej oczekiwany jest z niecierpliwością.

Nie chcąc powtarzać tych samych argumentów, oświadczamy naszej czytelniczce, że dla każdego z nas nowy film polski jest radosnym wydarzeniem, że z niecierpliwością oczekujemy zapowiadanych filmów, które mają się ukazać w najbliższej przyszłości i że w Planie 6-letnim przewidziane są wszystkie rodzaje filmów, o jakich nasi czytelnicy wspominają.

Nie należy jednak zapominać, że ważna jest nie tylko ilość ale przede wszystkim jakość. Każde nasze wybitne osiągnięcie w dziedzinie sztuki filmowej spełnia ważną rolę.

Ostatni etap czy Ulica Graniczna poruszyły opinię całego świata, ukazując w obrazach filmowych zbrodnie hitlerowskich faszystów i piękno międzynarodowej solidarności. **Pokój zdobędzie świat** uwiecznił na ekranie Warszawski Kongres Pokoju, a krótkometrażówki, przedstawiające odbudowę Warszawy, i film **Szeroka droga** ukazują tempo naszej pracy, wspaniałe dzieło odbudowy naszej stolicy.

Najbliższa przyszłość pokaże nam dwa filmy związane z postaciami wielkich Polaków.

FILM A TEATR

Pyta Pani, dlaczego film tak mało interesuje się teatrem i dlaczego nie przerabia się sztuk scenicznych na filmy, jak film **NRD Rodzina Sonnenbrucków.**

Teatr i film to bratnie, pokrewne sobie ale i odmienne sztuki. Poruszaliśmy niejednokrotnie w **FILMIE** problem stosunku sztuki teatralnej do filmowej i pisaliśmy o różnicach i podobieństwach pomiędzy zadaniem aktora filmowego i teatralnego. Pisaliśmy też wielokrotnie o filmach opartych na wybitnych dziełach scenicznych, o adaptacjach Szekspira i innych wybitnych dramaturgów. Sztuka filmowa, ta młodsza siostra teatru, ma wiele z nim wspólnego, ale ma też odmienne możliwości, dzięki którym kroczy swoją własną drogą.

Gdyby Pani czytała uważnie **FILM**, znalazłaby tam Pani wiele artykułów, poruszających te tematy. Ostatnio omawiana była sztuka Zeromskiego **Grzech**, której III akt został sfilmowany. Zamieszczony był interesujący artykuł jednego z naszych artystów filmowych na temat różnicy pomiędzy grą aktora teatralnego a filmowego. Liczne felietony poświęcone były wybitnym aktorom teatralnym — Jaraczowi, Zelwerowiczowi, Solskiemu i innym.

Oglądając film **Dwie brygady** mogła się Pani przekonać, jak żywo interesują się nasi ludzie filmu teatrem i zadaniem aktora teatralnego, które tak interesująco przedstawione zostało w tym filmie.

O roli baletu w filmie pomówimy jeszcze oddzielnie w związku z filmową komedią muzyczną, o której tak często wspominają nasi czytelnicy. Na razie zaznaczam tylko krótko, że miała Pani możność obejrzeć sceny baletowe w filmie **Warszawska premiera**, gdzie przedstawiona była świetna parodia kosmopolitycznej opery i baletu XIX wieku.

SŁÓWKO O MICKIEWICZU

Zgadzamy się z Panią, że **Pan Tadeusz** Mickiewicza to niewyczerpane źródło filmowych możliwości, zarówno pod względem obrazowym jak dźwiękowym. To arcydzieło polskiego realizmu zawiera obok wspaniałych obrazów przyrody najczystszą lirykę, wątki komediowe, dramatyczne, powieściowe, bogactwo barw, melodii, dźwięków. Tematowi temu poświęcimy oddzielny artykuł.

O potrzebie śmiechu i humorze filmu radzieckiego

„UV" z Grajewa, powracając do Festiwalu Filmów Radzieckich, omawia bogactwo problemów poruszonych w radzieckim filmie. **„Osiągnięcia narodu radzieckiego w dziedzinie przemysłu, rolnictwa, techniki, radość życia w ustroju socjalistycznym — wszystko to ukazują nam radzieckie filmy..."**

Po omówieniu walorów radzieckiej kinematografii, filmów, które weszły w ramy ostatniego festiwalu, autor listu zastanawia się nad wielką potrzebą filmów o tematyce wesołej i rozrywkowej. **„Dzięki filmom rozrywkowym człowiek nabiera więcej zapału do życia, lepiej ocenia pracę i łatwiej mu przychodzi rozważać poważniejsze problemy... W czasie ostatniego Festiwalu Filmów Radzieckich przeważała tematyka poważna** — pisze czytelnik — **zbyt mało było filmów lżejszych, wesołych".**

Zgadzamy się z czytelnikiem, że śmiech na ekranie jest potrzebny i że widz zaknigony jest humoru.

„Śmiech to rodzony brat siły" — mówi ludowe przysłowie rosyjskie. Tę wielką mądrość ludu rozumie film radziecki, który nawet najpoważniejsze problemy przepłata epizodami humorystycznymi. Filmy wyświetlane w ramach festiwalu, nawet o wysokim napięciu dramatycznym i poważnej problematyce, jak **Donieccy górnicy** czy **W dni pokoju**, zawierały również wiele momentów obfitujących w humor i wiele szczerze zabawnych epizodycznych postaci. W czasie trwania festiwalu wznawiano również liczne komedie radzieckie, jak **Antoni Iwanowicz gniewa się** czy **Zwariowane lotnisko.** Jedno z kin warszawskich przez cały miesiąc festiwalowy wyświetlało wyłącznie radzieckie komedie.

Wybitny reżyser radziecki Aleksandrow, twórca komedii **Świat się śmieje, Cyrk, Wiosna, Wołga-Wołga,** wspominając swoje rozmowy z Gorkim cytuje jego słowa o roli humoru: **„Zadanie śmiechu nie polega na negowaniu — śmiech nasz powinien budować".**

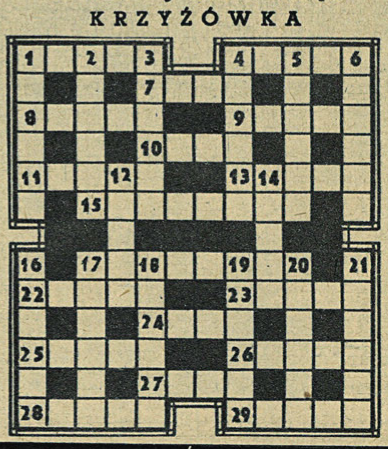
Śmiech filmu radzieckiego — tak różny od płaskiego komizmu sytuacyjnego Flipów i Flapów, który pobudza do złośliwego szydzenia z nieporadności i ułomności ludzkiej — jest śmiechem budującym, gdyż ośmiesza jedynie ludzkie wady i błędy. Humor powiązany z życiem ludu, jego pieśnią i obyczajami nie ma w sobie nic ze złośliwości, negacji, ośmieszania, jest wesoły, pogodny i radosny.

ZDJĘCIA KRAJOWE: Centralna Agencja Fotograficzna, Polska Kronika Filmowa, Wytwórnia Filmów Fabularnych, J. Olejniczak (2), Cz. Świrta (4), kpt. Kwiatkowski (1).

FILM
TYGODNIK

REDAGUJE
ZESPÓŁ

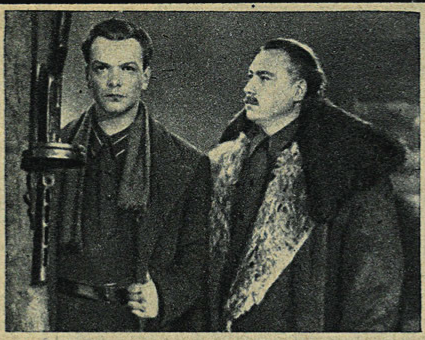
SPRÓBUJ ZGADNĄĆ
KRZYŻÓWKA



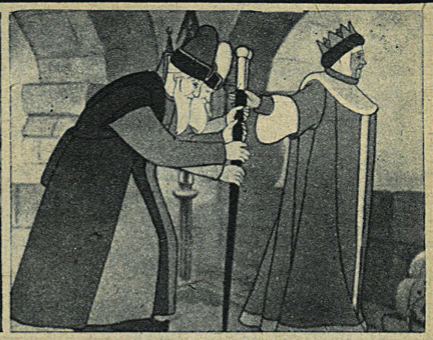
Poziomo: 1) Aktor z filmu „Dr Kowarz operuje" 4) Scenarzysta filmu „U schyłku dnia" 7) Reżyser filmu „Tajna misja" 8) Autor „Słownika języka polskiego" 9) Aktorka z filmu „Dzwonnik z Notre-Dame" 10) Odtwórca roli Kutilka w filmie „Raczek się spóźnia" 11) Odtwórca roli Tomka Spojdy w „Pierwszym starcie" 13) Historyczne okresy czasu (wspak) 15) Aktor z filmu „Sąd honorowy" 17) Operator filmu „Trzy spotkania" 22) Aktor z filmu „Zahartowani" 23) Postać występująca w sztuce scenicznej 24) Jeden z czołowych reżyserów czechosłowackich (fonetycznie) 25) W geometrii: ślad ruchu punktu 26) Postać z „Pana Tadeusza" 27) Rodzaj miejsca na widowni teatralnej lub kinowej 28) Pierwiastek chemiczny, bardzo trudno topliwy metal o barwie srebrno-białej 29) Ludzie niekompetentni w jakiejś dziedzinie.

Pionowo: 1) Odtwórca roli hrabiego w „Czarcim Żlebie" 2) Napowietrzna kolejka górska 3) Kolorowe ołówki używane do charakteryzacji 4) Odtwórca roli Kolmistra w filmie „Przyjdą nowi bojownicy" 5) Kompozytor muzyki do filmu „Mongolia w ogniu" 6) Reżyser filmu „Dr Semmelweis" 12) Aktor z filmu „Noc grudniowa" 14) Olbrzym, gigant 16) Prawy dopływ Narwi 17) Reżyser filmu „Syn pułku" 18) Twórca scenariusza filmu „Kłopoty referenta Trziszki" 19) Reżyser filmu „Musorgski" 20) Postać, którą odtworzył Duszyński w filmie „Warszawska premiera" 21) Tytuł filmu francuskiego reżysera Le Chanois.

W ramach festiwalu wyświetlano pełną humoru komedię radziecką **Zwariowane lotnisko.**



Na lewo — popularny aktor radziecki Włodzimierz Drużnikow w roli Konstantego Zasłonowa.



Rysunkowy film **Bajka o rybaku i rybce** jest adaptacją pięknego utworu Puszkina.

Nowe i stare filmy

Do Festiwalu Filmów Radzieckich nawiązuje również Z. OŻDŻEŃSKA z Warszawy poruszając zagadnienie wznowień wartościowych filmów.

„Cieszę się, że dzięki festiwalowi mam możność poznania nowych filmów radzieckich, mam również nadzieję, że oprócz tych najnowszych będę mogła obejrzeć również wznowione na ekranach dawniejsze filmy. Tyle jest filmów, które są warte ponownego obejrzenia. Do takich należy według mnie „Musorgski", którego pragnęłabym obejrzeć raz jeszcze".

Ważna sprawa wznawiania wartościowych filmów poruszana była niedawno w naszym piśmie.

Może czytelnicy nasi wypowiedzą swoje zdanie na ten temat, wymieniając wartościowe pozycje, które według nich warte są wznowienia.

Trochę o kreacjach aktorskich

W związku z apelem Klapsa, który zwracał się do czytelników Naszej taśmy z prośbą, aby podzielili się swymi uwagami i wrażeniami o grze aktorów w nowych radzieckich filmach festiwalowych Z. J. z Katowic pisze:

„Najbardziej przypadł mi do gustu Borys Czirkow w roli górnika Niedoli. Ileż w jego kreacji ekspresji! Mało gestów i słowa skąpe, ale na twarzy jego maluje się radość, jaką odczuwa na stare lata, wspominając dni wczorajszej niedoli. Jaka świetna jest scena jego ślubu w baraku górniczym. Przejmujące wrażenie zrobiła na mnie twarz bohatera w bezruchu i rytm tańczonej poleczki, który tak kontrastował ze scenami z życia górników w carskiej Rosji."

Inna czytelniczka „KINOMANKA" z Mokotowa opowiada nam o wrażeniu, jakie zrobił na niej film **Wielki obywatel**, a szczególnie wspaniała kreacja aktorska M. Bogolubowa. **„Cały film jest świetnie grany, wszyscy wykonawcy robią wrażenie prawdziwych, żywych ludzi, tak dobrze potrafili wczuć się w swe role. Najwspanialsza jednak jest postać Piotra Szachowa. Był to rzeczywiście wzór wielkiego męża stanu S. Kirowa, który w pierwszych, najtrudniejszych chwilach budowy socjalizmu dzielnie walczył z wrogami ludu. M. Bogolubow odtworzył wielkiego człowieka chyba takim, jakim był w rzeczywistości".**

WŁODZIMIERZ DRUŻNIKOW — ULUBIENIEC NASZYCH CZYTELNIKÓW

„CZTERY PRZYJACIÓŁKI Z WARSZAWY" — proszą o życiorys Włodzimierza Drużnikowa. Chwaląc smak i oczywistą znajomość prawdziwego talentu, chętnie przypominamy, że po raz pierwszy ujrzeliśmy na naszych ekranach W. Drużnikowa w filmie **Grzesznicy bez winy**, opracowanym według sztuki A. Ostrowskiego. W filmie tym reżyserowanym przez W. Pietrowa młody aktor, wychowanek studium dramatycznego Moskiewskiego Teatru Artystycznego (MCHAT'u) zwrócił na siebie uwagę rolą Nieznamowa, która była jego debiutem filmowym. Działo się to w roku 1945. Już w roku następnym otrzymał główną rolę — młodego wieśniaka, Daniłki, samorodnego artysty-rzeźbiarza, w kolorowym filmie **Kamienny kwiat** reżysera Ptuszki. Wielkim krokiem naprzód na drodze rozwoju artystycznego była stworzona przez Drużnikowa kreacja kompozytora Bałaszowa w pięknym filmie reżysera Pyriewa **Pieśń tajgi.** Rolą tą utrwalił Drużnikow swoją pozycję w czołówce aktorstwa filmowego. Następnie występował w filmach **Konstanty Zasłonow** (rola tytułowa), w **Spisku bankrutów** (Marek Pino) i w **Zwycięzcy przestworzy** (lotnik Nesterow). Ostatnią — jak dotychczas — kreacją Drużnikowa była rola konstruktora kombajnu węglowego Trofimienki w filmie **Donieccy górnicy.**

Z naszych wędrówek po Polsce

CO SIĘ STAŁO Z BAJKĄ O RYBAKU I RYBCE?

pyta „KINOMANKA Z ZAKOPANEGO". **„Dlaczego dnia 14.X. rb. o godz. 17-ej kino Giewont w Zakopanem zamiast zapowiedzianego filmu radzieckiego „Bajka o rybaku i rybce" wyświetlało oświatowe krótkometrażówki? Na seans przyszło wiele małych dzieci, które zawiedzione nudziły się i hałasowały, przeszkadzając wszystkim na widowni tak, że trzeba było wyprowadzić je z kina. Dyrekcja kina Giewont zawiadomiła o tej zmianie w chwili, gdy światła gasły na widowni. Czy trochę nie za późno?"**

ZNOWU ROZCZAROWANIE MŁODZIEŻY I DZIECI

„Młodzież szkolna z Wolbromia i okolicznych wsi wybrała się dnia 16.X. do kina Wolność, gdzie zapowiedziany był film „Bitwa stalingradzka" — pisze czytelnik J. P. z Wolbromia — **ale na miejscu okazało się, że filmu nie będzie. Młodzież ze wsi produkcyjnej Łobzów poszła z niczym do domu. Z połowy drogi wrócili nas, ale zamiast zapowiedzianego filmu pokazano nam inny program złożony z krótkich dodatków. Na drugi dzień powtórzyło się to samo. O godz. 17-ej poszliśmy do kina, gdyż znowu zapowiedziano „Bitwę stalingradzką". Na miejscu powiedziano nam, że filmu nie będzie, bo zebrało się za mało młodzieży (a było nas około 40 osób). Wobec tego rozeszliśmy się do domów. Zaznaczam, że do kina jest około 2 i pół kilometra".**

GŁOS Z KATOWIC

Nasz stały korespondent ZDZ. J. z Katowic zawiadamia, że w dniu 13. X. br. otwarty został w Katowicach Wojewódzki Klub TPP-R, który posiada własny aparat projekcyjny. W czasie odbywających się tam odczytów i wieczorów dyskusyjnych wyświetlane są dokumentalne filmy radzieckie. Wstęp jest bezpłatny. **„Może inne województwa pójdą za przykładem Katowic?"** — kończy swą wzmiankę nasz korespondent.

A OTO KILKA BOLĄCZEK

„W czasie poranku filmowego w dniu 21.X. br. w katowickim kinie „Zorza" personel kina urozmaicał widzom czas, otwierając drzwi wejściowe (naliczyłem 10 razy) i pokazując, jaka jest pogoda na dworze".

CHORZOWSKIE NIESPODZIANKI

„Personel kina Colosseum w Chorzowie wpuszcza na salę widzów przez cały czas wyświetlania kroniki, dodatku i głównego filmu. Ciągłe szuranie, szukanie miejsc nie pozwala widzowi spokojnie obejrzeć filmu. Wypadek opisywany miał miejsce w dniu 21.X. br. na drugim seansie".

Okręgowy Zarząd Kin we Wrocławiu zawiadamia:

W związku z ukazaniem się w FILMIE notatki na temat gablotek kin wrocławskich wyjaśniamy, że w gablotkach stale wywiesza się materiały reklamowe w postaci fotosów, plakatów i afiszów. Rozprowadza się również programki wśród publiczności w miarę otrzymywania z Centrali Wynajmu Filmów.

Dyrekcja Kin podaje do wiadomości:

W związku z pismem ob. JERZEGO KURZAWY z dnia 20.IX. br. w sprawie wad projekcji w kinie **Awangarda** w Olsztynie, Dyrekcja Kin komunikuje, iż wydała polecenie Okręgowemu Zarządowi Kin w Olsztynie przestawienia projektorów z kabiny na nieużywany balkon. Dzięki zmniejszeniu się odległości projekcyjnej polepszy się jakość obrazu. Równocześnie OZK przejrzy i usunie ew. usterki aparatury.

Dyrekcja Kin zaznacza równocześnie, że wstawienie aparatury szerokotaśmowej do w.w. kina jest ze względów bezpieczeństwa przeciwpożarowego niemożliwe.

KONIKÓWKA

Rozpoczynając od zaznaczonej litery Z i posuwając się ruchem konika szachowego obejść wszystkie pola figury i odczytać rozwiązanie.

(J. Panteluk — Koszalin)

Rozwiązania nadsyłać należy w terminie 10-dniowym od daty ukazania się numeru pod adresem redakcji z dopiskiem na kopercie „Spróbuj zgadnąć". Za dobre rozwiązanie przynajmniej jednego z tych zadań przyznanych zostanie **10 nagród książkowych**

ROZWIĄZANIE ZADAŃ Z n-ru 40 (149)

LOGOGRYF: **Upadek Berlina** (Ulica Graniczna, Paweł Kadocznikow, Aleksandrow, Drużnikow, Ejsymont, Kański, Bogart, Ermler, Roszal, Linkers, Iwan Pyriew, Nina Andryczówna, Aleksandra Śląska).

ARYTMO-SKAKANKA: **Polska Kronika Filmowa** (Mosfilm, Nowak, Kapr).

Za dobre rozwiązanie zadań z n-ru 40 (149) nagrody książkowe otrzymują:

1) Barbara Bartolewska — Tomaszów Maz., ul. Warszawska 19, **2) Barbara Chodkowska** — w. Dębe Wielkie, pow. Mińsk Maz., **3) Ireneusz Fiejka** — Otwock, ul. Daszyńskiego 16, **4) Barbara Jackowska** — Świebodzin Wlkp., ul. Stalina 38 m. 2, **5) Kazimierz Kosiński** — Gdańsk-Wrzeszcz, ul. Piramowicza 1 LBO, **6) Jerzy Lewicki** — Ciechanów, ul. Płońska 92/1, **7) Grzegorz-Bogusław Malinowski** — Pabianice, ul. Poniatowskiego 31, **8) Leon Piastowski, 9) Bogusław Uznański** — Zawiercie, ul. Stefania 24 m. 5, **10) Józef Żabski** — Gryfów Śląski 23, pow. Lwówek.

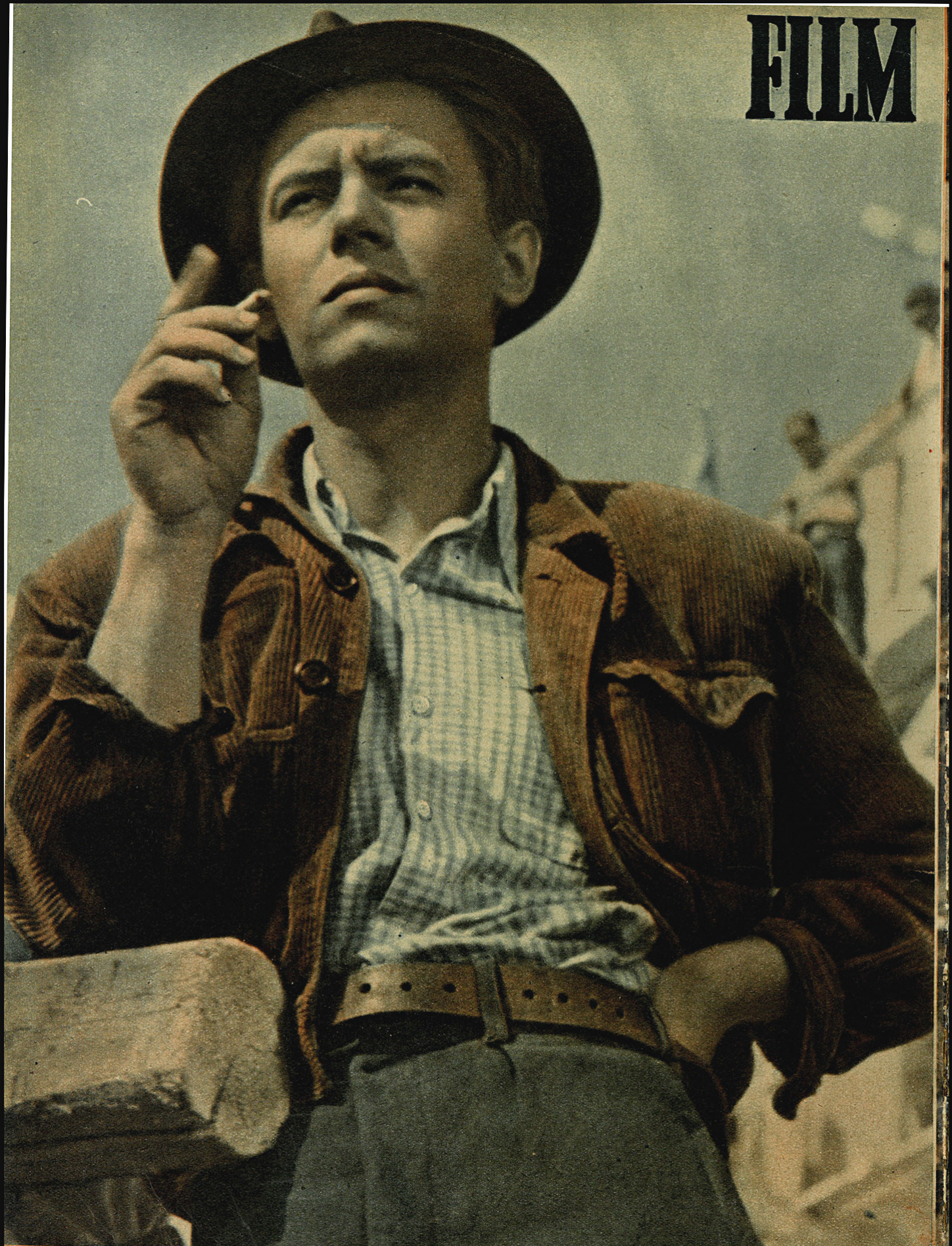
Nagrody wysyłamy pocztą i prosimy o potwierdzenie ich odbioru.

ZDJĘCIA ZAGRANICZNE: Mosfilm, Sojuzdietfilm, Ceskoslovensky Statni Film, Magyar-Film, DEFA — Neufeld.

REDAKCJA: Warszawa, ul. Puławska 61, tel. 4-37-55. Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie w godz. 10 — 13. ADMINISTRACJA: tel. 4-55-48. Konto PKO Nr I-6826/116. WYDAWCA: FILMOWA AGENCJA WYDAWNICZA. Prenumerata roczna 43 zł 20 gr — półroczna 21 zł 60 gr. — kwartalna 10 zł 80 gr. — miesięczna 3 zł 60 gr. Prenumeratę przyjmuje: Państwowe Przedsiębiorstwo Kolportażu „Ruch", Warszawa, ul. Srebrna 12, Konto PKO I-16390/116.

Druk Zakłady Drukarskie i Wklęsłodrukowe RSW „PRASA" Warszawa, Marszałkowska 3/5. 2-B-45229

FILM



KAROL PODGÓRSKI odtwórca głównej roli w filmie GROMADA